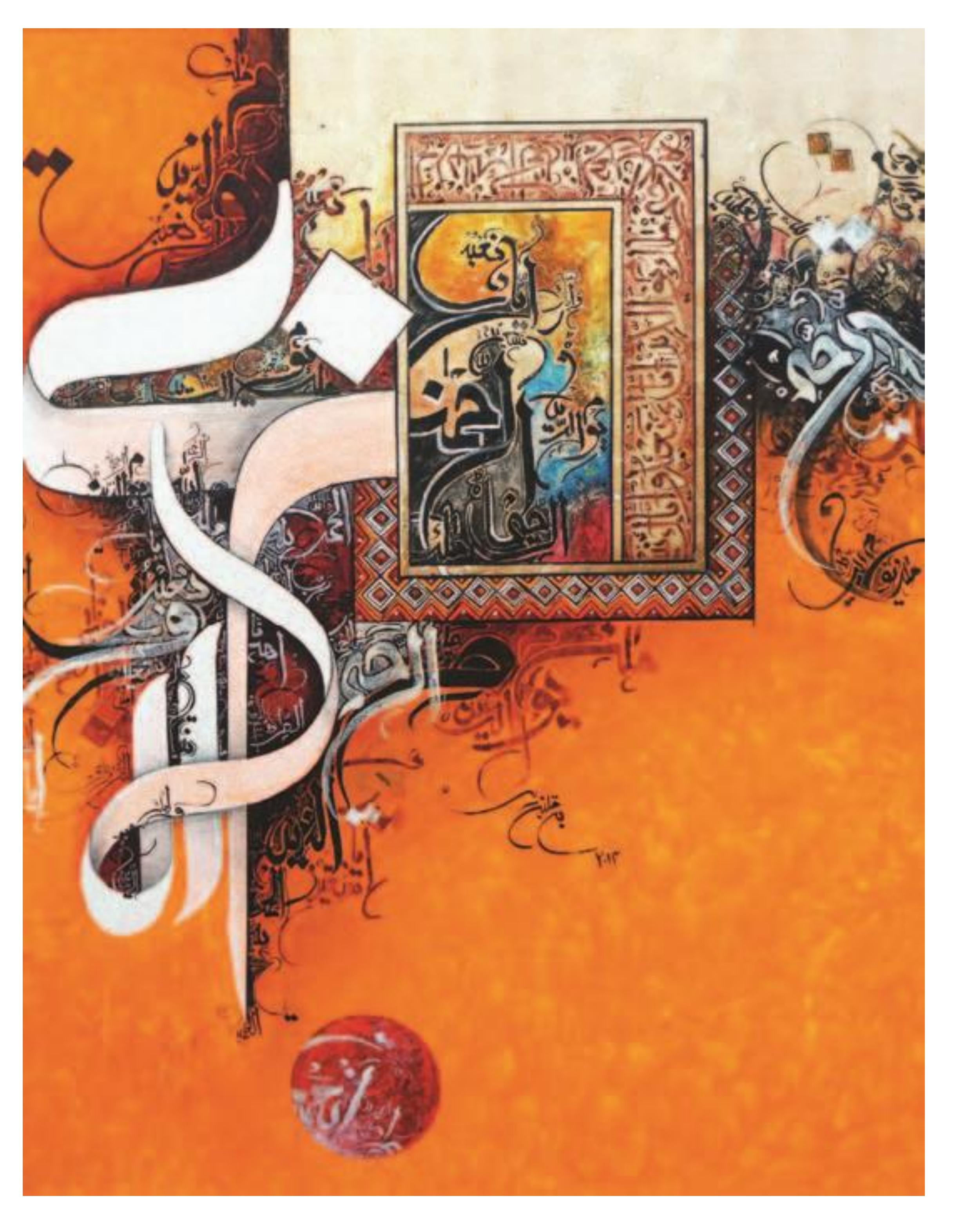
الدكتــور جميـــل حمـــداوي

أسلوبيـــة الـــروايـــة

مـقـاربـة أسلوبية لـروايـة (جبـل العلـم) لأحـمـد المخلـوفي



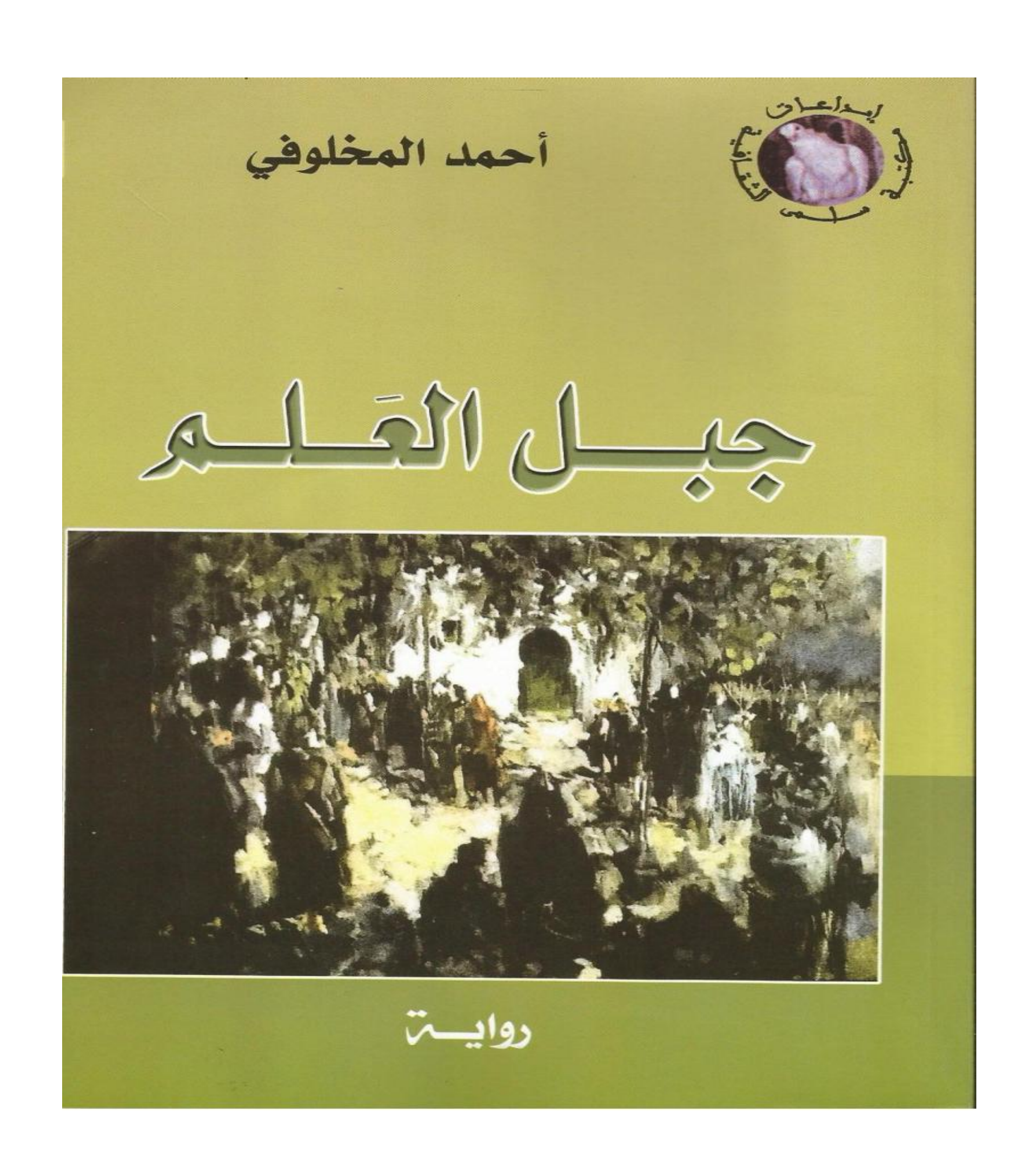
الكتاب: أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي.

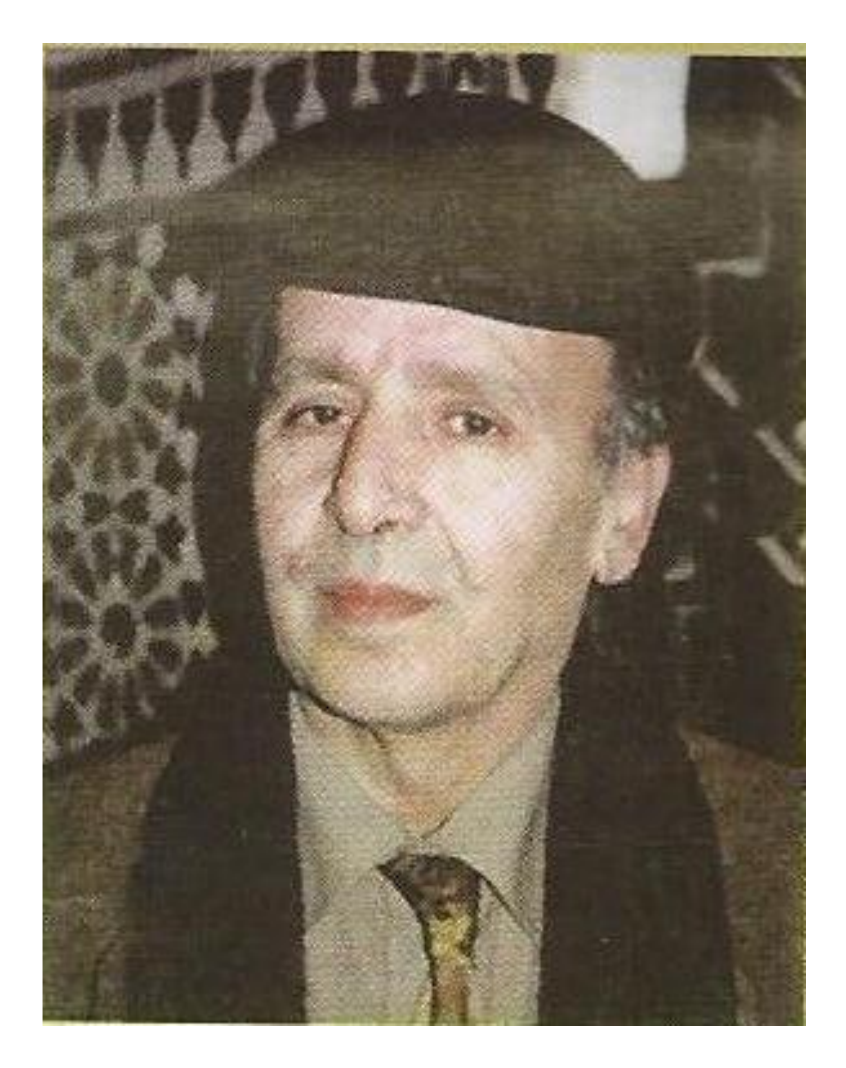
المؤلف: جميل حمداوي.

الطبعة: الأولى سنة 2016م.

الإهـــداء

أهــدي هــذا الكتاب إلى أخي العزيز أحمد المخلوفي؛ الأستاذ المؤطر، والصديق الوفي، والكاتب المتميز، منوها بجهوده الإبداعية الجبارة محليا ووطنيا وعربيا.


إبداعات
أحمد المخلوفي
جبل العَلم
رواية



أحمـد المخلوفــي

المقدمـــة

يعد أحمد المخلوفي[1] من أهم الروائيين المغاربة الذين تمثلوا الكتابة التخييلية في إبداعاتهم، كما يتجلى ذلك واضحا في روايته (**جبل العلم**)[2]...وهذه الكتابة معروفة عند ثلة من المبدعين الروائيين المتميزين وطنيا وعربيا، أمثال:بنسالم حميش[3]، وأحمد التوفيق[4]، والميلودي شغموم[5]، ومبارك ربيع[6] ، وجمال الغيطاني[7]، و محمود المسعدي[8]،

[1]- أحمد المخلوفي كاتب مغربي من إقليم الحسيمة، كان مفتشا لأطر التعليم بمدينة تطوان في مادة اللغة العربية، كتب القصة والرواية باقتدار كبير.ومن أهم كتاباته: بوابات محتملة، وقبر في طريفة، ودلائل العجز، وحلم كاتب، والموناليزا، وانكسار الريح، ومدارات الغربة والكتابة، ووجع الأقاصي المنسية، وجبل العلم...

[2]- أحمد المخلوفي: **جبل العلم**، منشورات مكتبة أم سلمى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2015م.

[3]- بنسالم حميش: **مجنون الحكم،** دار رياض الريس، لندن، 1990م؛و **العلامة،** دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[4]- أحمد التوفيق: **جارات أبي موسى،** منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.

[5]- الميلودي شغموم: **الأبله والمنسية والياسمين،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م

[6]- مبارك ربيع:**بدر زمانه،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م.

[7]- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**، دار الشروق، القاهرة، مصر، بيروت، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1989م.

[8]- محمود المسعدي: **حدث أبو هريرة قال...،** سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، طبعة 2000م.

ورضوى عاشور[9]، وواسيني الأعرج[10] ، وإميل حبيبي[11]، ورجاء محمد عالم [12]...

وما يميز رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي هو تخييلها الصوفي العرفاني المناقبي من جهة أولى، وقالبها البوليفوني الحواري من جهة ثانية، وتأرجحها بين التجريب والتأصيل من جهة ثالثة. ومن ثم، فهدف دراستنا هو رصد هذه الجوانب الثلاثة في الرواية، مع استجلاء مظاهر الحداثة والتجديد في هذا النص السردي المتميز.

هذا، وقد اخترنا أسلوبية الرواية مقاربة نصية إجرائية، ومنهجا في القراءة والتحليل والتقويم، مادامت هذه الرواية، في جوهرها، حوارية وديالوجية وبوليفونية.

ومن المعلوم أن الأسلوبية (**Stylistique**) هي دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والهرمونيطيقية[13]. وتعد الأسلوبية أيضا فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائيات والتداوليات، وتهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصدية. ويعني هذا أنها تختلف عن البلاغة الكلاسيكية ذات الطابع المعياري التعليمي التي كانت تهتم بالكتابة والخلق والإبداع، وتجويد الأسلوب بيانا ودلالة وسياقا وزخرفة، وتقدم للكاتب الناشئ مجموعة من الوصفات الجاهزة في عملية الكتابة، وتنميق الأسلوب بلاغة وفصاحة وتأثيرا. ومن هنا، فإن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف

---

[9]- رضوى عاشور: **ثلاثية غرناطة**، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة 2001م.

[10]- واسيني الأعرج:**نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري**، دار الحداثة، بيروت،لبنان، طبعة 1983م.

[11]- إميل حبيبي:**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل أوالمتشائل**، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1974م.

[12]- رجاء محمد عالم كاتبة سعودية لها روايات تراثية وتخييلية عدة، مثل: طوق الحمام، وسيدي وحدانة، وستر، وحبى، وموقد الطير، وخاتم، وطريق الحرير، وأربعة- صفر...

[13]- تعني الهيرمونيطيقا الشرح والتفسير والتأويل.

تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية. وبالتالي، تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة، وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار ذلك كله في المتلقي أو القارئ ذهنيا ووجدانيا وحركيا. ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما، وتدرس أيضا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب أو المبدع على حد سواء.

هذا، ويعد ميخائيل باختين من أهم المؤسسين لأسلوبية الرواية ، فقد خصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك(**شعرية دويستفسكي**) [14]، وكتاب(**إستيتيقا الرواية ونظريتها**)[15]، و(**الماركسية وفلسفة اللغة**)[16]. بيد أن ثمة دراسات أخرى أشارت إلى هذه الأسلوبية الروائية والبوليفونية، بشكل من الأشكال، ومن بين هذه الدراسات ما كتبه تشيتشرين في دراسته المطولة تحت عنوان(**الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته**)[17]، وف. ف. فينوغرادوف في كتابه(**حول لغة الأدب الفني**) الصادر في مسوكو سنة 1959م[18]، ول.جروسمان في كتابه(**طريق دويستفسكي**) [19]، وأوتو كاوس في كتابه(**دويستفسكي ومصيره**)[20]، وف.كومارفيتش في كتابه(**رواية**

---

[14] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

[15]- M. Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.

[16] - ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

[17] - أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة 1978م.

[18]- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ص:396.

[19] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:24.

[20] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:27.

دويستفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية)[21]، وب.م.إنجلجاردت في كتابه(**رواية دويستفسكي الإيديولوجية)**[22]، وف.لوناجارسكي في مقاله(**حول تعددية الأصوات عند دويستفسكي)**[23]، وف. كيربوتين في (**ف.م.دوستويفسكي)**[24] ، وب.ف.شكلوفسكي في كتابه(**مع وضد.ملاحظات حول دويستفسكي)**[25]، وب.أوسبنسكي في كتابه(**شعرية التأليف)**، حيث يقول عن البوليفونية الإيديولوجية:" عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة، يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور."[26]

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول الأسلوبية الروائية والبوليفونية ما كتبه تزفيتان تودوروف (T.Todorov) تحت عنوان(**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري)**[27]، وما كتبته أيضا جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري، كما في كتابها(**السيميوطيقا)**[28]...

---

[21] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:30.
[22] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:32.
[23] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:47.
[24] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:54.
[25] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:56.
[26]-B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972, P.11.
[27]- Tzvetan Todorov : **Mikhaïl Bakhtine : Le Principe dialogique**. Seuil.1981.
[28]- Julia Kristeva: **Séméiotiké, pour une sémanalyse**, Seuil, Paris, 1969.

وإذا انتقلنا إلى الدراسات العربية في مجال أسلوبية الرواية ، فنستدعي- في هذا الصدد- دراسة حميد لحمداني تحت عنوان(**أسلوبية الرواية**)[29]، ودراسة سيزا قاسم (**بناء الرواية**)[30]، ودراسة محمد برادة (**أسئلة الرواية وأسئلة النقد**)[31]، ودراسة عبد الحميد عقار (**الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**)[32]، ودراسة عبد الله حامدي (**الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**)[33]، ودراسة الحبيب الدائم ربي (**الكتابة والتناص في الرواية العربية**)[34]، ودراسة إدريس قصوري (**أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**)[35]...

بيد أننا لم نتوقف عند الطابع الأسلوبي للرواية فحسب، بل انفتحنا - قدر الإمكان- على المقاربة السوسيولوجية للوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، بتبني تصوراته النظرية، وتمثل مصطلحاته الإجرائية ، مثل:البطل الإشكالي، والوعي الزائف، والوعي الكائن،والوعي الممكن، ورؤية العالم...

---

[29] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

[30] - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م، صص:177-194.

[31] - محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.

[32] - عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000م.

[33] - عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2003م.

[34] - الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 2004م.

[35] -إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى 2008م.

إذاً، ما مظاهر التخييل العرفاني في رواية **(جبل العلم)**لأحمد المخلوفي؟ وما أهم تجليات القالب البوليفوني في هذه الرواية بنية ودلالة ووظيفة؟ هذا ماسوف نستجليه في كتابنا المتواضع هذا.

الفصل الأول:

التخييل الصوفي

تعد رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي من أهم النصوص الروائية التي تنحو منحى التخييل(Fiction)، معتمدة في ذلك على البحث والتنقيب والتخطيط والمسح الميداني . علاوة على جمع الجذاذات المختلفة لبناء العوالم التخييلية الصالحة لتشييد نصه الروائي. ويبدو أن روايته أشبه ببحث إثنوغرافي تطبيقي؛ لأن المبدع- كما يبدو لي من خلال نصه السردي- قد ارتحل إلى جبل العلم في الزمان والمكان المرتبطين بموسم القطب الأكبر والولي الصالح عبد السلام بن مشيش، بغية جمع المعلومات المختلفة،وتحصيل البيانات والمعطيات المتعلقة بالطريقة المشيشية ، لبناء نصه الروائي تخييلا وتوثيقا وإبداعا.

المبحث الأول: تجنيــس الروايــــة

تندرج رواية (**جبل العلم**) ضمن التخييل الصوفي أو العرفاني. ويعني التخييل تخطي العقل والمنطق والواقع نحو عوالم خيالية ممكنة ، مع تجاوز التوثيق المرجعي، والتسجيل التاريخي الحرفي، والابتعاد عن كتابة السيرة الذاتية أو الترجمة البيوغرافية النصية نحو ممارسة فعل الخيال

والتخييل، وتحويل المادة المرجعية إلى متخيلات مختلفة ومتنوعة، تترابط فيما بينها اتساقا وانسجاما وسياقا. بمعنى أن المبدع لايكتفي بما هو مدون ومسجل في الوثائق والكتب، بل يحول المادة المرجعية إلى خيال ومتخيل وتخييل، بالإجابة عن المسكوت والمضمر والمخفي والمتواري، والبحث عن الإجابات الممكنة للفراغات والبياضات والخروم ، وافتراض الممكن والمحتمل لسد كل النواقص التي تشوب السيرة أو المتن الحدثي، برصد كل الحلول والإجابات الملائمة أو المناسبة لسياق الحبكة.

ويعني هذا كله أن رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي ليست رواية تاريخية أو صوفية حرفية بمعنى الكلمة. وليست كذلك رواية إخبارية أو بيوغرافية أو تعليمية، ولم تأت من أجل التوثيق أو التأريخ أو نقل سيرة القطب عبد السلام بن مشيش ، والإحالة على واقعه السياسي المتعفن، بل الرواية تخييل فني وجمالي بامتياز، تعيش في حاضرها أكثر من ماضيها.أي: يتحول الماضي إلى رمز سيميائي يدين الحاضر الكائن، وينتقده بسخرية لاذعة، مع تشويهه بصورة " كروتيسكية" (Grotesque) مفارقة مهجنة بالتضاد والتقابل والتناقض.

وبتعبير آخر، يتقاطع، في هذه الرواية، ماهو تاريخي مع ماهو تخييلي ، إما تسلسلا، وإما تناوبا، وإما تشابكا. ومن جهة أخرى، يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل، كما يتضح ذلك جليا في هذا المقطع السردي:

"ــ ثمة مشاهد تغشى لحظتي الآن؛ بعضها كان كثريات العنب سكرا وجمالا وعذوبة..وبعضها كان كالعلقم شرابا.لاعلينا من هذا التشبيه. المهم، هو أن ما أتى من زمن بعد موت الخليفة يوسف المستنصر الذي قضى بطعنة بقرة شرود في صدره كان مرا وقاسيا...

توقف عن الكلام، فتهيأ لي أنه كمن يبتسم ويقول مازحا :(لم يكن مثل الذين هم في عصركم الآن؛ يهتمون برعاية الكلاب والقطط والحيات والفئران. وينفقون عليها مبالغ طائلة، قد تكون في كمها ما يفوق ميزانية

دولة إفريقية بالكامل!؛بل كان مهتما ـ بعد انكساراته وهزائمه ـ بمزرعته الخاصة بالحيوانات الأليفة والنافعة أكثر من غيرها..)

..الزمن المر الذي أتى كما قلت، كان زمن القتل والاغتيالات والانشقاقات. فالمنصور المدعو بعبد الواحد تم خلعه عن الحكم. ثم قتل خنقا لصالح عبد الله العادل الذي لقي نفس مصير خصمه السابق؛ إذ حينما رفض طلب أشياخ الموحدين التنازل عن العرش، دفنوا رأسه في خصة حتى فاضت روحه سنة 624 هج...

وزمن الاغتيالات، كان زمن الأوبئة واليأس. والله وحده يدري في لوحه المحفوظ، كيف أن أجل موتي سوف يتم في عهد من جاء بعد هؤلاء، وهو الخليفة إدريس المأمون.. وإدريس هذا؛ هو أخو العادل بن المنصور، ونائبه على الأندلس. لقد كان كالحجاج صرامة وقسوة في سفك الدماء، وقمع حرية الرأي والفكر. وحين قدر الله أن يتولى الملك، كان المرينيون قد بدأوا انتفاضتهم ضد الموحدين. ومع ذلك، فقد تمت بيعته بالأندلس في بادئ الأمر، ثم وافته بعد ذلك بيعة أشياخ الموحدين بمراكش. لكنهم سرعان ما نقضوها. لذلك، قرر أن يستنجد بملك قشتالة الذي أمده باثني عشر ألف مقاتل، في مقابل حصون يسلمها له بالأندلس، وبناء كنيسة بمراكش.علاوة على مكاسب أخرى. وكل هذا تم بهدف إرغام شيوخ مراكش على بيعته، بعد إسقاطها عن الناصر...

لقد مضى هذا الحجاج في القتل المروع، حيث تم عد من قتل من الأشياخ والعلماء بأزيد من أربعة آلاف! لم يكتف بهذا؛ بل مضى في سلسلة من التصفيات، (وكنت حينذاك أراقب ما يجري بقلب مكلوم)، حيث اعتقل من اعتقل، وقتل من قتل. ثم أبطل الدعاء للمهدي وألغى القول بعصمته، بل ومحا اسمه من السكة، حين غير شكلها من سكة مربعة إلى سكة مستديرة...

يتنحنح قليلا، فيغشى صدره بعض انقباض كما حدست ويتابع:

ــ ضاق صدري. لم يستسغ ديني وموقعي الذي بوأه الله لي أن يستعين المأمون بالنصارى على قتل المسلمين. ومن أجل ماذا؟ من أجل عرش فان زائل يسفك كل تلك الدماء التي رأيتها من هنا كالسواقي تجري بين محيط القصر وداخله، وفي محلات العسكر بالضواحي والبيوت المصونة..

لم تكن الخلافة ــ في معتقدي ــ لتساوي شيئا مما حدث من هول. لذا جاهرت بالدعوة إلى العصيان والتمرد، والتعبير بالفتوى والرأي عن رفضي القاطع لما حصل ويحصل.."[36]

وبعد ذلك، تتجاوز الرواية نطاق التوثيق التاريخي المرجعي والواقعي إلى ممارسة التخييل الفني والجمالي، بملء الفراغات الشعورية واللاشعورية، والإنصات إلى المسكوت والمضمر، وتسويد البياضات، وترميم الثقوب بالذاتي والموضوعي والميتاسردي، بغية استكمال تفاصيل الرواية الفردية والمجتمعية، كما يبدو ذلك واضحا في هذا الشاهد السردي:

" لكن، وأنا أورد هذه المقتطفات السابقة، وأستعرض كل ما سمعته أو قرأته مزقا عبر وسائط أخرى أحس بأن ثمة فراغات، أو أجزاء ضائعة كان من الممكن لو تم تجميعها أن تشكل صورة مكتملة عن صاحب الضريح الذي صار له أتباع كثر بعد وفاته..؛ أتباع من صنف خاص؛ فهم يتقاطعون في بعض سلوكياتهم مع أتباع حسن الصباح، حيث الخلوة المستحبة والإباحية المتخفية تحت رداء الزهد والوفاء والإخلاص الأعمى لوليهم.. مع وجود فوارق تتمثل في أن أتباع شيخ الجبل كانوا مؤد لجين. لذا لم يتورعوا قط عن المضي في تصفية معارضيهم.. وبث الرعب في صفوفهم: قوادا كانوا أو أمراء أوسلاطين ووزراء..

---

[36]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:22-23.

ولا بأس، إن أتى هذا التجميع بما هو دال أكثر من الوثيقة التاريخية نفسها. وأعني: تلك الشذرات التي يحملها العقل الجمعي عبر صياغات حكائية يتداخل فيها الواقعي بالأسطوري والرمزي. وحينذاك، سيكون لدي ما يكفي من مواد مختلفة من شأنها أن تسهم معي في بناء عالم روائي مكتمل عن هذه المنطقة بالكامل..[37]"

وهكذا، يتبين لنا أن الرواية أبعد بمكان عن نص سردي حرفي غرضه التوثيق والتسجيل والإخبار بالوقائع التاريخية المتعلقة بالقطب الأكبر عبد السلام بن مشيش، بل هي رواية تخييلية عرفانية صوفية بالأساس، محورها تصوير الطريقة المشيشية العفانية، في مختلف متخيلاتها النظرية والسلوكية والوظيفية، مع رصد عوالمها الخارقة وتناقضاتها في علاقة تامة بالتصرف الاجتماعي ودلالاته الرمزية، وانتقاد الواقع الكائن في مختلف تجلياته السلوكية ومفارقاته الجدلية، ومحاولة إصلاح اعوجاجه أخلاقيا وقيميا وروحانيا، باقتراح البديل العرفاني المشيشي نهجا للتخليق، مع تخليصه من الشوائب المادية والنفعية و" البرجماتية".

المبحث الثاني:الرواية رحلـة عرفانيـة خارقــة

ترصد رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي عوالم عرفانية زاخرة بالأحداث الغرائبية والعجائبية والروحانية ، بل إن الرواية انتقال مفاجئ من الوعي إلى اللاوعي، أو تحول من لحظة السكون إلى لحظة الحركة والفعل، أو هي عبارة عن رؤيا أو صحوة أو رحلة مسلكية مجنحة في عالم الروح، بعيدا عن قيود الحس والجسد والواقع. ويعني هذا أن الرواية هروب من عوالم البدن والغربة والحيرة والسؤال والقلق واليأس، أو هي انتقال من ضيق الوجود إلى سعة الروح الوالهة، عبر سفرة الوجدان التي كانت تروم عوالم التحلية والتخلية والخلاص والوصال والعشق الرباني. ومن ثم، تعلن الرواية عن يقظتها المفاجئة، بعد رؤيا متشابكة من الأحداث

[37]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:44.

الغريبة في عوالم تخييلية ممكنة وغير ممكنة. وفي هذا السياق، يقول السارد:" كنت في أقصى حدود انهياري لما لمست أصابع من نور جبهتي المكدودة، وهمست في أذني همستها الدالة بقرب الخلاص وتحقيق المرغوب...

ـ لا تيأس بعد الآن. يكفي ما أنت فيه من ضيق. قم لتسمع وتعاين تجليات رؤيتك...

خفت الصوت المهموس بلذة البشرى، حتى أوشك أن يخبو. انتابني قلق وحزن ممض، خوفا من أفوله أو تلاشيه ..غير أن لذاذات الهمس وعذب ترجيعاتها، كانت قد تسربت لنسوغي واستقر دفقها كالوشم المحفور في وجداني، فصرت ممتلئا بما بي من وحي الرؤيا، فارتقت ذاتي وتجنح وجداني، فشعرت بخدر لذيذ يلفني، وبيد ناعمة تسلني من سدل ليل حالك تجاه فضاء تنهمر من قمته خيوط من نور سرعان ما تشكلت وتحولت إلى شهب، ثم صارت ترمي بشرر أسهمها سدل الظلام، فتحدث فيه للتو تفسخا، تعقبه انبلاجات لا تكف وهي تنداح وتنداح عن استيلاد المزيد من بهاء الإشراق، حتى انغمرت القمة عن آخرها بفلق صبح مشرق شعت أنواره، ليس على القمة وحدها، بل عمت كل آفاق المغرب والمشرق .....

تنتعش روحي من شساعة هذا اليقين المفتتن، فأرفع كفي سائلا في خشوع المبهر بروحانية المكان، عن حجم حظوتي فيه وموقعي. تركت لشفاهي أن تتبتل بما تحفظه من معجم التذلل في الدعاء مع صدق التوسل..مرت لحظات منفصلة متصلة بما بي من حيرة وأمل وخوف إلى أن سمعت جهرا هذه المرة لا همسا :

ـ اخرج. اهرب بما تبقى فيك من رمق الروح ووهن الجسد. اخرج بحيرتك، فما لدعوتك هنا من التفاف حولها. ولسوف تبقى غربتك مضاعفة، إن بقيت هنا تجتر مأساتك بين أهلك وعشيرتك وأبناء قومك ووطنك....

مرة أخرى، اهرب قبل أن تصاب بالشلل الكامل، فروحك لا يزال بها بعض توق، وبعض ثورة، وبعض ذخر من فضلة إيمان...

هب كياني كله من نومة كنت استخرت الله فيها بصدق نيتي ويقيني وهشاشة أحوالي، في أن ينعم علي برؤيا كاشفة لحال وجودي ومأتاي، حتى أقرر على ضوئها ما سوف أفعله للخروج من وضعي المأزوم.. فهاهي الرؤيا الحق قد جاءت في وقت كدت أشك في أن خالقي سوف ينعم علي يوما بمثل هذه الرؤيا.. فلقد أتت، على الرغم من أنني المقصر دوما في تطبيق شعائره، والشاك أحيانا في أقداره ومقادير هيمنته وغفرانه. لقد أحلني الرحيم محل المستعينين به. فبعد أن لاحظ ما سبق من شكوكي وخوفي ويأسي وفراغ روحي، رأى أن يفتح لي منفذا تكون فيه نجاتي...

لكن، وانتابه قلق عابر موسوس كذي قبل، في أن تستبد اليقظة، فتتمكن من محو مضمون الرؤيا وعباراتها، فراح يستعيدها من زمن حلمه وذاكرته، ويستقطرها بلهفة في زمن يقظته. وكم كانت دهشته وسروره لما استجابت الرؤيا، وانقادت إليه بكل تفاصيلها، فتمثلت له جسدا؛ نصا حيا يتحرك كأنه تمثال مركوز قد من وحي محفوظ..."[38]

ومن ثم، تبدأ الرواية في إعلان انطلاقها الميتاسردي، بتجميع أشتات الرؤيا المبعثرة، وترميم الذاكرة المهمشة أو المنسية، وممارسة فعل التخييل الإبداعي المفتوح على العوالم السردية الرحبة، بسد الثغرات المسكوت عنها، وملء الثقوب البيضاء،والاشتباك مع المتلقي المفترض. وهذا هو المظهر الأول من مظاهر حداثتها التجريبية على صعيد البناء المعماري.

ومن هنا، تبدأ رحلة العرفان بالهروب من العالم الواقعي المنحط الموبوء المهترىء؛ ذلك الواقع الذي تسود فيه القيم الكمية ذات الطابع التبادلي على

[38]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:3.

حساب القيم الإنسانية الأصيلة. ومن ثم، فالرواية هروب من مأساة الذات الغارقة في الهموم السوداوية، والاستلاب المفجوع،والهزيمة المحنطة بالمشاعر السلبية، ناهيك عن ضيق الفضاء العائلي الخائب، وركود الواقع السائد، وانهيار الإنسان، وتشظي القيم المثلى، وانبطاح الذوات المجتمعية أمام شراسة الواقع المتعفن والمستبد:

" ـ ارحل...غادر. اخرج من وهن الجسد وسقط الروح المتعب. اترك الكل والكتب الباردة، وكل حكاياتك التي أشعلت في أحرف سردها كل معاني توق التحرر، دون أن يلتفت إلى بوحها أو هدير غضبتها أحد. اترك كل هذا، ودس تلك القيم الملعونة المكرورة، واحمل بكليتك على حياة التقسيط الرتيبة المتعبة بغبار اليأس وهموم المرض والشك وعثار الطريق وغول الاستبداد الذي جثا على رقابنا فأخرس ألسنتنا، وختم على أصوات حناجرنا قددا ولا يزال....ثم سر وسر. وحين تصل، انطرح على بساط ذلك الأفق الأزرق البهيج المتوهج، وتنفس بعمق عبق روح القطب وقدسية مكانه. ثم عانق بطهرما تبقى فيك من مكنون الوجد وتوق الوصال عزم جهاده. والق بنفسك كلها في فيضه الغامر بمواجيد عشقه وسكر عرفانه وانشغالاته الدائمة بحب الأرض والإنسان، وامتعاضه من الظلم والكسل وطغيان الصولجان..

سرثم سر..، ولا تتوقف إلا وفق ما يراه سيد الجبل لك..

نفذ الرؤيا بلا استبطاء. وتذكر دوما نداء الجملة إياها في نفسك:

ـ أول الطريق؛ هبوب القلب من غفلته..

لاشيء في الرؤيا غير واضح؛ إنها تصدع بالرحيل إلى جبل العلم؛ حيث مثوى قطب جْبالة الأكبر عبد السلام بن مشيش. لكن، كيف يقنع أهله بما قر في نفسه من صدق الرؤيا ويقين الخروج؟"[39]

---

[39]ـ أحمد المخلوفي: نفسه، ص:5.

ومن ثم، تشبه هذه السفرة العرفانية التي تنطلق من الشك إلى اليقين رحلة الغزالي في كتابه (**المنقذ من الضلال**)[40]، إلا أن سفرة الخلفي تستهدي بالعلم أو الشيخ أو القطب الأكبر عبد السلام بن مشيش؛ لأن المريد لايمكن أن يحقق الكمال العرفاني، ويتلذذ بالسعادة القلبية، وينشد الفضيلة السامية، أو يصل إلى اللقاء الرباني إلا بمساعدة القطب الذي يقوده في معظم مقاماته الوجدانية، وأحواله الروحانية نحو بر الأمان، وتحصيل اليقين السرمدي.

كما يقترب أحمد المخلوفي من عوالم أحمد التوفيق في روايته (**جارات أبي موسى**)[41]؛ حيث يزاوج هذا الكاتب بين التوثيق التاريخي والتخييل الصوفي ، بالتوقف عند فترة الحكم المريني المتميزة بسياسة الجور والاستبداد، والاهتمام بالتوسع الحدودي على حساب الدول المجاورة.ناهيك عن انتشار الأوبئة الطبيعية في ذلك العهد، وتعاقب سنوات الجفاف والكساد والقحط، وتمادي الحكام في بذخهم وترفهم ولهوهم.مع الإشارة إلى شخصية أبي موسى المناقبية ذات الكرامات الإصلاحية الخارقة.

وعليه، فقد تميزت رحلة الخلفي باستكشاف مختلف العوالم العرفانية المرتبطة بجبل العلم، بالتوقف عند بعض معالمها الإيجابية والسلبية، مع استجلاء الثابت والمتغير، ورصد الثوري والانتهازي.وبالتالي، لم تحقق هذه الرحلة كل أهدافها المرجوة والمعلنة، بل عاد الخلفي ، كما في البداية، حائرا وشاكا وقلقا، ولم يصل إلى اليقين الذي كان يصبو إليه من وراء رحلته العرفانية. وفي الأخير، قرر العودة إلى منزله الذي هرب منه منذ شهور عدة، بعد أن فشل في استيعاب الواقع وتغييره، والوصول إلى اليقين

---

[40]- الغزالي أبو حامد محمد بن محمد: **المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، حققه وقدم له جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1983.

[41]- أحمد التوفيق: **جارات أبي موسى**، منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.

العرفاني الذي يثلج القلب والعقل والروح، وينعش الحركة والممارسة والفعل. ويعني هذا أن شخصية الخلفي شخصية غير منجزة واقعيا، إذ اكتفت بطرح الأسئلة الإشكالية المؤرقة، والميل نحو الكتابة والتخييل معا، ولم تعن بالفعل والممارسة والتغيير الواقعي الفعلي، على الرغم من ثوريتها المتيقظة والجامحة.

"ـ يالله..إنها فجر!

حين حاذى جسدها الفاتن، ورأى وجهها السحر، هللت بمقدمه. ثم وقعت جملتها الحارة المرحبة :

ـ ها أنت قد عدت أيها الخلفي..عدت بروحك كما جئت بها لأول مرة : فارغة، شاكة، حائرة ضجرة، يائسة وغريبة..

لم يزد على أن قال وهو في قمة لذته وحيرته معا :

ـ لبيك فجر..لقد وصلتني دعوتك..ها أنا قد لبيت..."[42]

وهكذا، تنتهي الرواية بخيبة المآل والمنال ، وفشل الرحلة العرفانية التي انتهت باليأس، والملل، والسأم،والشك، واليأس، والغربة، والحيرة القاتلة. وبهذا، تكون تلك الخيبة الوجودية نتاج اختلال وتوتر بين الذات والموضوع، أو نتاج انفصال النظرية عن الممارسة، أو نتاج عجز الخلفي المتسائل عن تغيير الواقع المحبط.

المبحث الثالث: الخلفي شخصية إشكالية

ترتكز رواية (**جبل العلم**) على شخصية الخلفي المحورية، وهي بمثابة البطل الإشكالي(Héro problématique) الذي تحدث عنه لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) في كتاباته السوسيولوجية النظرية

[42]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:236.

والتطبيقية[43]، حيث يحمل هذا البطل قيما أصيلة ومثلا عليا، ويحاول غرسها في عالمه المحبط، لكنه يفشل في تغييره جزئيا أو كليا؛ بسبب شراسة الواقع الموضوعي، وفظاظة المخزن المستبد، وبطش السلطة القاهرة، وانغماس الطبقات العريضة من الشعب في الأمية والجهل والتخلف المدقع.

ويتمتع هذا البطل- حسب غولدمان- " بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي : إنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم، ويكاد أن ينسى ذكراها تقريبا . فالرواية، ربما، كانت الأولى بين الأشكال الأدبية الكبيرة المسيطرة في نظام اجتماعي، والتي حملت، في جوهرها، طبيعة نقدية..."[44]. ويضيف أيضا " من خلال بحثه المضطرب، ينتهي البطل إلى وعي استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة ".[45]

ومن هنا، فالخلفي نموذج لبطل ثوري شاهد على تفسخ الواقع الكائن وتشظيه وتشرذمه. إنه المثقف العضوي الوسيط بين البنية الفوقية والبنية التحتية. يحمل رؤية التغيير الثوري الجدلي، ويسعى، بجدية، إلى تخليق العالم روحانيا ووجدانيا بغية تطهيره كليا، وإخراجه من دنس التبرجز والاستغلال والاستلاب إلى وهج الوعي الممكن[46]، والممارسة الفعلية لقلب الأوضاع رأسا على قدم.

---

[43]- Lucien Goldmann: **Pour une sociologie du roman.** Gallimard, Paris, 1964.

[44]- نقلا عن فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999، ص:40.

[45]- فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**،ص:41.

[46]- الوعي القائم هو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر. وهو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب . ويعني هذا أن الوعي القائم هو " وعي آني لحظي وفعلي ، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها ، لكنه لايملك لنفسه حلولا في مواجهتها،

وليس البطل الخلفي" مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات، وحول الوسط الذي يحيط به مباشرة، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم: إنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي."[47]

وهكذا،نجد الخلفي يستهين بردود أصدقائه من طلبة الجامعة الذين كانوا ينصحونه بالتصالح مع السلطة القائمة، والتكيف مع الواقع المعطى، والتريث في قراراته السياسية، وعدم المغامرة في أمور قد تنتج عنه عواقب وخيمة، إلا أن الخلفي كان متشبثا بوعيه الممكن المستقبلي، يتجاوز به الوعي الواقعي السائد لدى إخوانه الطلبة.ويتخطى الوعي الزائف الذي تلتصق به الجماهير المغلوبة عن أمرها. في حين، اختار الخلفي رؤية التغيير القائمة على الصراع الجدلي، والتمسك بالأمل

والعمل على تجاوزها".(صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1998،ص:57)

أي: إنه وعي ظرفي، فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره، انطلاقا من ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وإيديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية. وإذا كان الوعي القائم هو وعي الحاضر والآني والمرحلي، فإن الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي مستقبلي بامتياز، يتجاوز جدلا الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط. وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير، ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية." وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية ، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات ، فإن هذا الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات "(صالح سليمان عبد العظيم: نفسه، ص:58.)

وعليه، يمكن الحديث - إذاً- عن أنماط ثلاثة من الوعي لدى الشخصية الروائية - حسب غولدمان- الوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن. ويعد الوعي الممكن أفضل هذه الأنماط كلها.

[47] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:111.

المشـرق فـي بنـاء الـوطن، والسير بـه حثيثـا فـي مطـاف الـدول المتقدمـة والمزدهرة:

" مثل هذا الرد، كـان يـزعج الخلفـي؛ لأنـه كـان يصـدر مـن طـالـب جـامعي يفترض أن يكون وعيه متقدما على وعي العوام، لا أن يرسل إشـارات محبطة لاتليق ممن ينظر إليهم على أنهم طليعة الشباب المؤمن بأهمية المساهمة في خلخلة الآسن والعائق لمسيرة بنـاء دولـة المواطنـة الحق..؛ ولأنــه أيضــا كــان يعمـق إحباطــه ويبقيــه فــي دوائـر الاسـتلاب واليـأس والانتظـارات المملـة والقاتلـة، خاصـة وأنـه يـدرك بـأن حياتـه فـي الكتابـة، ومهما وفرت له من لذاذات الإحساس بالقدرة على التعبير في بناء عوالمه الضاجة بالتغيير وأحلام المدن الفاضلة..إلا أن كل هذا يبقى أمر تحقيقه سجين عوالمها التي تنتعش بأكسجين التخييل، أكثر مما تنتعش بأكسجين الواقع الملوث بمر الهزائم والتخلف والاستبداد..

كم من مرات، حاول أن يخرج من كدره الذي طوقه جراء اختلافه مع الآخرين، أو حتى مع من يحبهم أو يشاركهم فضاء البيت الواحد، والعيش الواحد، والهواء الواحد، بالبحث في داخل نفسه عن إمكانية القبض، ولو على وميض أمل قد ينتشله من كنف هذا الوضع المسكون بالعجز والقهر والموت البطيء.. لقد بات قاب قوسين أو أدنى من التسليم بأحد أمرين: إما مواصلة القبول بالعيش ضمن دائرة التهميش والتيئيس كما يود له ابنه معاذ وغيره؛ حفاظا على سلامة صحته وعقله..، وإما مواصلة الرفض وإعلان تمرد مفتوح، مع قبول كل تبعات هذا الخيار الذي لا يمكن أن يقوده إلا إلى انهيار الأعصاب المفضية حتما إما إلى الجنون أو الموت...

كان هذا الوميض يبدد بعض يأسه، ويفتح له كوى الأمل في استشراف حتمية التغيير..، ثم الانفلات من واقع ينوء بثقله عبر استعادة طفولته المشبعة بروحانية والده؛ حيث الشغب والتدين يتعانقان ويتدافعان بجموح فورة نمو الجسد، وبميل إيماني مرتبط بفورة الروح الفطرية.(..هوامشنا

التي كنا نلعبها كانت تعج بشيطنة طفولتنا البريئة؛ فمن خلالها كنا ننشئ أحلام حياتنا المتدفقة بأنباض خيالاتنا المكتسحة لكل الوصايا المطوقة لتطلعاتنا الحرة واللذيذة...

ـ أوف..مابال هذا الوميض ينزلق بي بتلذذ ويقودني لعوالم طفولية يحثني فيها على سردها..!)"[48]

ومن هنا، فقد كانت رحلة المريد (الخلفي) إلى جبل العلم رحلة عرفانية خالصة، من أجل التطهير الكينوني والوجودي والمعرفي، وتحصيل اليقين الثابت الرباني، مع الاستهداء بمجموعة من المقامات والأحوال الصوفية في ظل القطب الأكبر عبد السلام بن مشيش، والاسترشاد أيضا بالصلوات والأدعية والتوسلات والرقائق المشيشية بغية نيل الرضا الوجداني، وتنقية الروح بالحب واليقين والإيمان، وتخليصها من شوائب المادة والحس والواقع، وتحريرها من شرنقة السياسة وأوهامها الزائفة، والتطلع إلى الذات المعشوقة لتحقيق الوصال واللقاء الأكبر لإراحة القلب والروح معا:

" انتابه توتر مفاجئ وهو يرقب الوضع البائس. مرة أخرى عاد لتحليقاته بجهد مضاعف استثار فيه كل طاقات التخييل. وكحبات التسبيح التي تتلو واحدة منها أثر الأخرى، راح يستعيد في دواخله الصلاة المشيشية كلمة كلمة، فقرة فقرة. ومع كل استعادة، كانت تنكشف له الدلالات وسحر الكلمات المضمخة بأنفاس القطب. كان يحس وهو يتلذذ برحيق الحضور والغياب فيها، بأن جاذبية ما تجذبه بسلاسة حينا، وبقوة نحو مدار القطب حينا آخر..إلى أن ألف نفسه وجها لوجه، في زمن وجـــوده وعبادته ومكان انتظاره الفجر. هزته فرحة القرب، وأحس كمن غشيته طمأنينة لم يعدها. وأنه يرى بأم عينيه كل الكلمات التي استعادها وقد تحولت إلى

[48]ـ أحمد المخلوفي: نفسه، ص:6.

فراشات بيضاء وخضراء وبرتقالية، وهي تسبح في انسجام دائري معجز، داخل أفق من نور لاحد لامتداده ....[49]"

وهكذا، تؤشر رحلة الخلفي على انتقال الذات الحائرة المتوترة ، في الزمان والمكان، من المدنس نحو المقدس، أو هي بمثابة انتقال تخييلي من الواقع نحو اليوطوبيا ، أو انتقال من الواقع إلى الخارق الروحاني.ومن ثم، فقد كان الهدف من رحلة الخلفي لقاء القطب الأكبر قصد البحث عن أجوبة شافية لأسئلته المؤرقة :

" تنهد القطب. تبتلت شفتاه بما لم يكشفه الله لي ثم قال:

ـ أعلم أن لديك أسئلة كثيرة حملتها إلي؛ بعضها سوف تتلقى أجوبتها مني، وبعضها الآخر ستأتيك بلسان الشخصيات التي ستحتك بها في المنطقة أو خارجها. لكن تأكد بأنه حين يحين موعد عودتك إلى أهلك، سوف تعود بمعظمها من غير أجوبة شافية كافية...

كاد بعض اليأس يعتريني لولا أنه أضاف :

ـ لاتيأس. فلسوف أكون معك حيثما تكن؛ خصوصا حينما يعتريك قلق أو شوق إلي.لن أتركك في لج أسئلة تأخذ بخناقك، وتحد من تطلعاتك للمعرفة والكتابة..أما الآن، وأنت في حضرتي فلا بأس من طرح ما هو مستعجل من السؤال لديك. أما المؤجل منه، فاترك جوابه إلى حين يتنزلك الواقع وتحتك به كما قلت. فأنا ادري بأن إقامتك المقبلة هنا سوف تؤجج فيك لحظة الكشف والاكتشاف لهذه الربوع التي هي ربوعي... ولسوف يصطحبك ـ وأنت تخالط القوم ـ قلق مشوب بالشفقة عليهم. ولسوف أيضا ينكشف لك ما لا كنت أوده أن ينكشف. لكن الله قد قضى أن تكون الشاهد والكاتب؛ شاهدا على خمولهم واتكالهم على الأعطيات والهبات، وولاءاتهم وخنوعهم ونفاق بعضهم. ثم شاهدا على مجرى الصراع وخفقان القلوب

---

[49]- أحمد المخلوفي : نفسه، ص:12-13.

ومأساتها وسيرورات الثورات الكامن فيها، إلى أن ينبلج صبح إشراقها وميلاد ربيعها..[50]"

وعند وصول الخلفي إلى مغارة القطب، يرتمي في أحضان التحلية والخلوة المباركة قريبا من الحضرة العالية المباركة، يستنير بنصائح الكامل وإرشاداته وتوجيهاته وأجوبته الصريحة والمضمرة حول تجربة الروح والواقع، كأن حوارات الخلفي أقرب إلى فقه النوازل وأسئلته وأجوبته[51]، وأكثر صلة بحوارات سقراط وأفلاطون، بل كان الخلفي يحمل في طياته رؤية التغيير والتضحية والاستشهاد ، يريد أن يحول التصوف إلى ممارسة أو (براكسيس/ Praxis) جدلي، بدل أن يكون ذلك مجرد تجربة ذاتية فردية أو طقس جماعي لا يتجاوز حد القول إلى حد التطبيق والفعل والإنجاز:

" قلت مولاي : أفدني فيما إذا كان هذا القادم من الزمان يحمل في طياته إنسانا مؤهلا يجمع في مسعاه بين الجهاد والحب والعبادة والسلوك ...

تهلل وجهه وقال :

ـ ربما نسيت ما قلته عن ضرورة الكتمان. فالله حين أودع فينا سره تعهدنا بحفظه..لكننا أحيانا نومئ، كما أومأت إليك، ومن غير أن تدرك، بأن ثمة مؤشرات ربانية دالة على قدوم هذا الإنسان على صهوة جواد ربيعي ليترجم كل عناصر السلوك المشار إليها إلى سلوك ثوري، يطيح بالكثير من الأصنام، ويؤسس لمرحلة تاريخية جهادية أخرى، لاأحد يدركها غير الله...

---

[50]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:16-17.

[51]- انظر: جميل حمداوي : **<u>فقه النوازل في الغرب الإسلامي(نحو مقاربة تأصيلية)</u>**،منشورات مكتبة أم سلمى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2016م.

يهيم القطب ويعرب :

ـ ظلام يتبعه ضوء. وضوء يتبعه ظلام..فأيهما ينتصر ياإلهي!

لأول مرة يفتح عينيه في وجهي، ثم يربت على كتفي بكفه اليمنى المباركة:

ـ سوف ترصد بنفسك بعض المؤشرات، ولسوف تكتب عن تلك الجموع الثائرة القادمة في صورة الإنسان الذي ألمحت إلى بعض خصائصه في ذاتي وفي ذوات غيري.."[52]

إذاً، يتغنى الخلفي بالإنسان الثوري والمثقف العضوي- حسب أنطونيو غرامشي- الذي يحمل مشعل التغيير والتنوير والتثوير لدك الواقع المنحط،واستبداله بواقع ممكن أفضل وأكثر سموا ونبلا وفضيلة.

هذا، ولم يرغب الخلفي في العودة إلى بيته الأصلي الخائب؛ بسبب الجفاء والخلاف وسوء التفاهم مع زوجته، ولاسيما بعد انتهاء مراسيم الزيارة العرفانية ، وتوقف كل طقوسها الإثنوغرافية، بل اختار العزلة والارتماء في أحضان حضرة القطب الأكبر لارتشاف معينها الوهاج، واستنشاق أريجها الفواح، والتطيب بعطرها الأخاذ:

" توقفت القراءة، وبدأ الزائرون يستعجلون نزولهم من أعلى قنة الجبل للعودة إلى مدنهم وقراهم..

بقيت محشورا بين الحيز الدائري لقراء المسجد الرسميين؛ إذ لم يكن في نيتي أن أغادر مع الغادرين بعد ما من الله علي به من مشاهدات ولقاءات لم أكن أتوقعها. وهو الشيء الذي أقنعني بأن زيارتي لجبل العلم قد حققت أهم ما في أهدافها. لكنني وأنا الذي قررت أن أترك أهلي لاجئا بيأسي وشكوكي وحيرتي وجفاف روحي إلى جبل العلم؛ حيث مرقد القطب، أو

---

[52]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:26.

مكـان خلـوة تعبـده وارتقابـه الفجـر، سـوف أواصـل بقـائي لأجــدد علاقتــي بخالقي. وقد يأذن لـي القطب فأدخل في حظرتـه يومـا، كما أذن لـي فدخلت من قبل، فحاورنـي وحاورته..!ثم إنني لابد من أن أجدد صلابة معتقدي في إمكانية توقع تغيير أحوال المعذبين وتحريرهم من سياط الفقر والعبودية والأمية وفساد القيم...

تسمرت عيناي في وجوههم، وتسمرت عيونهم فـي وجهـي، ففهمت بـأنهم يستعجلون مغادرتي ويستنكرون في دواخلهم بقائي. لكني لم أبـه بهم؛ فأنـا شريف النسب والحسب مثلهم. ثم إنني أحفظ القرآن خيرا منهم. وحتـى بعض المتـون والأنصـاص التـي لا يحفظهـا ربمـا غيـر القليـل مـنهم...؛ بالإضافة إلى أنني كاتب ومنجز لخدمات وطنية جليلة ونبيلـة...فما بـال إذا هؤلاء لا يرحبون بوافد لايرجو من إقامتـه غير تجديد نسغ الحياة؛ بما سيغرس فيها من الصفاء والطهر وصلابة المعتقد في هذا الجلال الرائع المضمخ بأنفاس القطب الرباني عبد السلام بن مشيش ...

مـرت كـل هـذه الخـواطر بخلـدي والقـوم قـد جمـدوا، لكـأن علـى رؤوسـهم الطير، وهم يفترسون وجودي بوجومهم وحدة تصوبباتهم. ولما لم أهتم بما هم عليه وفيـه، ورأوا إصـراري علـى البقـاء، تقدم مقدمهم، فجمـع الهبـات والصدقات ودخل بها إلى المسجد الصغير. ثم هبوا للتو ودخلوا وراءه، ففهمت بأنهم يقتسمون ما جمعوه. لاأنكر أن الأمر غمني، حين فهمت من أن الهدف من كل تلك القراءات والأدعيات والصلوات كانت كلها من أجل هذا المال. قلت مع نفسي:

ــ لـو أنهـم طلبـوا منـي كـل مـا أملـك، لوهبتـه لهـم دون تـردد، شـرط أن يدمجوني أو يسمحون لـي بمشاركتهم في بعض قراءاتهم؛ إذ ما عاد لـي شيء في هذه الدنيا أفضل من حب هذا الفضـاء ومن يسكنه أو يرقد فيه. لكن يبدو أن هؤلاء لم يتشربوا بعد، طهر هذا المكان وإلا لما اتخذوا منه

وسيلة للتسول والاسترزاق. إنهم مع الأسف وضيعون وماديون، كأنهم لم يسمعوا ما قاله أحد الصلحاء:"من خدم الناس ارتفع"

لذا هم وضعون. ولن يرتفعوا أبدا...."[53]

ولم يرض الخلفي كذلك عن سلوكيات خادمي المقام الأكبر؛ لكونهم يستغلون البسطاء من الناس، ويبتزونهم ماديا ومعنويا. وبذلك، فهم يحولون جبل العلم إلى مكان للاسترزاق والاستجداء باسم القطب الأكبر الذي كانت حياته حياة كد وجد وعمل وتضحية واستشهاد، ولم يتخذ قط من التصوف مسلكا للثراء والاغتناء كما يفعل أتباعه الدنيويون:

" انحدرت من الجبل، ونفسي منكسرة تكاد تفقد ما بها من اطمئنان وملء روحي. لقد شعرت بأنهم يهينون بهذا التصرف قداسة هذا المكان، ويخونون قيم صاحبها الذي عاش يدافع من أجلها قولا وعلما وعرفانا وسلوكا حتى يوم استشهاده. أولم يكن مضيافا حييا مرحبا بالغرباء، محبا جوادا يهب قدر ما يتوفر له من قدرات البذل والعطاء، مستجيبا لحاجة ضعيف،مجيرا مسرعا لدعوة صريخ. محترما للإنسان في ضعفه وبؤسه وحتى في قوته. حريصا على لم الشمل، حريصا على الكسب الحلال، مشجعا ــ وهو القدوة ــ على العناية بالأرض، وتسخير الجهد الكافي لتنميتها..

كل هذا وغيره انطبع بسلوكياته..وحين شعر بأن اجتهاده في غرس هذا الحب في نفوس قومه لم يتكلل بالنجاح الذي كان يتوقعه، قررالاعتزال في غاره. وقال حينه ما أثبته صفيه المريد الشاذلي أبو الحسن:{اللهم إن أقواما سألوك إقبال الخلق عليهم وتسخيرهم لهم فسخرت لهم خلقك فرضوا منك بذلك. اللهم إني أسألك إعراضهم عني واعوجاجهم علي حتى لايكون لي ملجأ إلا إليك}

[53]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:27-28.

تابعت انحداري وأسئلة شتى معلقة في ذهني إلى أن وجدت بيني وبين مرقد القطب سياجا يتربع في مدخله شيخ مسن. حييته تحية المنكسر بثقل أسئلته فقلت:

ـ أنت مقدم الضريح بلا شك..

رنا إلي بعينيه الزرقاوين الضيقين في دغل رموش غزا بعضها الشيب كما لحيته تماما وقال :

ـ مرحبا بالزائر، دونك والصندوق، فضع ما قدرت عليه من عطاء..

خطوت نحو الداخل، وأنا أذكر الله واصلي، وأهيئ نفسي بالتدريج لأغرق في هيبة مدخل ولي الله وولي المنطقة؛ إذا بصوته المترجرج المبحوح يصلني واضحا:

ــ تذكر أيها الزائر بأنه على قدر عطية الزائر، يكون قدر عطاء المزار..وعلى قدر النية يكون الجزاء وعظيم الأجر. والله لايضيع أجر من أحسن عملا..[54]".

هذا، وقد انتهت رحلة الخلفي بالخيبة والشك والقلق والاغتراب الذاتي والمكاني، ولم يحقق ما كان يصبو إليه.لذا، نصحته فجر بالعودة إلى بيته؛ لأنه لن يظفر بأي شيء يشفي غليله في هذا الواقع المنحط الموبوء، والمحنط بالقيم الكمية المتردية.

وهكذا، فقد رصدت الرواية، عبر صفحاتها المائتين وست وثلاثين،مجموعة من المتخيلات المتداخلة، مثل: متخيل العرفان، ومتخيل الكتابة، ومتخيل العلم، ومتخيل الثقافة، ومتخيل السلطة، ومتخيل المجتمع، ومتخيل الأسطورة، ومتخيل الجنس، ومتخيل المال، ومتخيل الإقطاع،

---

[54]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:28-29.

ومتخيل الدين، ومتخيل الرأسمالية، ومتخيل التحالفات البينية، ومتخيل الحياة والموت...

المبحث الرابع: الأبعـــاد المرجعيــة

تعكس رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي الواقع العرفاني في مختلف تناقضاته الجدلية، في علاقة موازية مع الواقع المرجعي المادي.ومن ثم، تستجلي هذه الرواية القيم السلبية والإيجابية التي يزخر بها الواقع الصوفي على مستوى أفعال السالكين والمريدين وخدام الضريح، وعند كل الأفراد الذين تربطهم علاقات مباشرة وغير مباشرة بالقطب الأكبر عبد السلام بن مشيش.ويعني هذا أن الكاتب يقرأ الواقع الحسي المادي من خلال الواقع الصوفي، على أساس أن الواقع الروحاني هو البديل الأسمى لتصحيح اعوجاج الواقع السفلي، بعد تقويم شوائب المجتمع الروحاني في مختلف تجلياته السلبية والخرافية والأسطورية:

"فما جدوى إذا من العودة إلى سيرته وحتى سيرة الأولياء والثوار وكل الصالحين معه؟

ــ هو خفقان في العودة إلى الموروث الروحي للاستعانة به في مقاومة الاعوجاج الديني والقهر السياسي والاجتماعي والمادي ..

هكذا قال. لكن والدته قالت له بعد هذا المسعى الخائب جملتها الرائعة المحفزة:

ـ زر جبل العلم، ففيه تهيم روح قطب الأقطاب..ثم إن زيارته تعتبر في الميزان حجة المسكين..وأنت مسكين في روحك..

من يومها، والجملة تقرع بصداها صماخة أذن الخلفي، وتتحسس طريقها في منعرجات نفسه.[55]"

---

[55]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:8.

كما تتضمن الرواية رؤى إيديولوجية ويوطوبية مختلفة ومتناقضة ومتصارعة جدليا[56]، حيث يمكن الحديث عن رؤية مثالية ساذجة مستلبة عند عموم ساكنة جبل العلم، ورؤية متصالحة مع الواقع، ورؤية متبرجزة مستغلة (محمد الطيبي)، ورؤية ثورية تغييرية (الخلفي، معاذ، فجر، ربيع، رشدي الغضبان...)، ورؤية لاهوتية مستغلة (مقدم الضريح والحاج بوعلام)...

وعليه، يختلط ، في رواية (**جبل العلم**)، التخييل الروائي بالمعطى الصوفي من جهة، والمعطى السياسي والتاريخي من جهة أخرى.ويعني هذا أن الرواية بمثابة هروب من الكدر السياسي ، والعجز عن تغيير الواقع ، نحو عوالم الروح والإيمان والوجد الرباني، بغية البحث عن اليقين والنور والصفاء والحقيقة اللدنية المتعالية عن الحس والعقل معا.وأكثر من هذا ، فالرواية هروب من الخيبة، والهزيمة، والخذلان، والسقوط ، والانتظار، وزيف الاستقلال، وبريقه السرابي الواهم، نحو الحضرة الروحانية المشرقة. والهدف من ذلك كله هو التخلص من غشاوة الشك والحيرة والعجز قصد التصالح مع الذات والواقع في آن معا:

" كان يتأفف خشية الغطس في مهاوي البدء، والفتنة التي لاحدود لها...

---

[56]- يقصد برؤية العالم " مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية)، وتضعهم في موقع التعارض في مجموعــات إنسانية أخرى."

Lucien Goldmann : **Sciences humaines et philosophie** .Ed. Gonthier, Paris, 1966 : 160.

ويعني هذا أن رؤية العالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة.

بالكاد، كبح تلك الجاذبية، وحصر استرجاعه في قعدته التيجانية، حيث سبحته التي كانت لاتفارق أصابع كفيه، حتى وهو في غفوته المعتادة بعد تبتل وابتهال مضنيين لذيذين...

هو يراه الآن، كما رآه منذ عقود: قوي البنية، أزرق العينين، ربعة، لحية كثة ووقار يضفي على هيئته وهو يدعو أو يقرأ أوراده، أويغيب في سجدته الطويلة الموسومة بسمة الهيبة والتفرد...لكن، كلما قارن وضعه الحالي المأزوم بالشك، وبين وضعية الإيمان واليقين من قبل، إلا وأحس بذلك البون الشاسع بين منابع الفضيلة والتقوى، وبين منابع القلق وخواء اليقين؛ جراء خذلان وطن دافع عن استقلاله زمنا..إنه لا يكاد يصدق الآن، بأن الهالة الربانية التي كانت تبدو له منه آنذاك، لم تكن خالية من منغصات تعكر صفو اطمئنانه. فهذا اللبس الذي يخفي حدة هزاته، وعنف إيقاع حبات سبحته، وسرحاته التي لاتنتهي إلا لتعود وقادة حارقة من ملكوتها الغابر، لابد أنه كان يقول بها سرا لايود أن يقوله جهرا..؟

ـ خذلان الوطن لرجالاته..وخيبته بعد استقلاله...

هي الجملة التي كان لايمل من العودة إليها كلما ذكره باستمرار أزمة الوطن في كل شيء؛ بدءا بعسر العيش، والأمية، والقهر السياسي..حتى موت النفساء على أبواب مستشفياتنا.."[57]

و تتضمن الرواية انتقادات للواقع الحاضر الذي يتسم بالتناقضات الجدلية، ورجحان القيم الكمية على حساب القيم الكيفية، مع الإحالة على واقع الاستبداد والظلم والقهر والفساد، ومحاولة إصلاحه قيميا وأخلاقيا وروحانيا، بالعودة إلى تنقية الذات وتطهيرها ، قبل تغيير الواقع الموبوء ، وتقويم اعوجاجه. لذا، فقد اختار الكاتب الحل الصوفي سبيلا للتغيير والثورة على الواقع الكائن. ولكنه لم يختر التصوف الطرقي السلبي

[57]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7.

المتعفن منهجا للتغيير، بل استمات من أجل التصوف العملي القائم على الجهاد والاستشهاد والعمل والبذل، كما يبدو ذلك واضحا عند القطب الكامل عبد السلام بن مشيش:

" يغمره نور مفاجئ، ثم شجن يعتلي نبرة صوته وهو يغوص في صفحات من ذكرياته :

ــ إني أذكر طفولتي، كما أذكر مراق فتوتي وشبابي. وأود أن أسمعك بعضا منها..:فاعلم بأنني بعد أن حفظت القرآن على يد الشيخ سيدي سليم. أخذت بعض العلم على يد الولي الصالح سيدي عبد الرحمن بن الحسن الشهير عندكم بالزيات المدفون بتارغة الغمارية..ثم حدثت أشياء وأشياء بعد هذا، لا أرى ضرورة البوح بها؛ لأنني عاهدت نفسي على ألا أكشفها حتى لأقرب الناس إلى قلبي ونفسي؛ ألا وهو مريدي وحبيبي في الله الإمام المشهور بأبي الحسن الشاذلي..لكني أقول، وبعد كل ذلك التحوط،، بأنني قد أتممت ديني كما تقول العامة؛ حيث تزوجت من الفاضلة التقية فاطمة بنت عمي يونس، وأنجبت منها أربعة ذكورهم :علي ومحمد وأحمد وعبد الصمد وبنتا أسميتها فاطمة..

توقف قليلا. التفت نحوي وواصل بصوت خفيض حديثه :

ــ لم أكن زاهدا حتى أنقطع لنسكي؛ بل كنت أرى فضل الله علي في أرضي. لذا نهضت لها مشمرا عن ساقي أشذبها وأحرثها وأسقيها حتى أطعم بمحصول إنتاجها من القمح والشعير والزيتون أهلي..وفي نفس الوقت، كنت على وفاق مع نداء الجهاد في نفسي حين استجبت له بكل كياني. فبعد جهاد النفس، توليت جهاد البدع والخزعبلات والظلم في أهلي وقومي.. وبكل ما أملك من طاقات، لم أتوان في المشاركة الوجدانية

والمادية في رد العدوان عن ثغور الوطن التي كانت معرضة لهجومات وإغارات متتالية من العدو..."[58]

ومن جهة أخرى، تدين الرواية الاستغلال والظلم والاستبداد والاستلاب والقهر والسياسات الترقيعية المختتلة. كما تدين بحدة ما يسمى بالتطرف والإرهاب والعدوان، وقتل الأبرياء باسم الدين والجهاد ، والاستشهاد في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية:

" فلكأن سؤاله سؤالي لما التفت نحوي وتولاني بعطفة يديه النورانيتين وهزني برفق وهو يبتســـم لخروجي المقلق من أسر انزياحات أوجعتني بطرح حال الحاضر والمآل لأمتي المنكوبة. .قرفي نفسي أن شيئا ما تجلى له، وهو يحدق في عيني إلى أن نطقت به شفاهه :

ـ الله ..الله...الله، ألا يزال في أمة العروبة والإسلام من يومن بجهادي..؟!

قلت:

ـ ياولي الله وقطبه الأسمى: أعلى طريقة الأولين نجاهد؟أم على طريقة الاغتيالات والتفجيـــرات كما يحصل في العراق وأفغانستان ..أو كما يحصل أحيانا في بلاد مسلمة لايوجد محتل بهـــــا ويذهب بسببها الأبرياء؛ بدل الطغاة والفاسدين والأعداء..؟

ــ معاذ الله إن قلت أو زكيت ما يحصل من انحراف في فهم الجهاد؛ فالجهاد ياولدي حب وعبادة وسلوك، مع اندفاع دائم لمحاربة عدو محتل أو بغيض غاصب. ورفض مستمر لكل أشكال الظلم. هذه أقانيمي، فاسترشد بها لترشد..."[59]

وبناء على ما سبق، يمكن القول: إن رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي رواية صوفية عرفانية على مستوى الظاهر، لكنها رواية واقعية جدلية

[58]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:21-22.
[59]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:25-26.

على مستوى العمق، تحمل وعيا ثوريا ممكنا ، يتمثل في ضرورة تغيير الواقع الكائن جذريا، مع استبداله بواقع أسمى وأفضل وأنبل من الأول، بتخليقه قيميا وأخلاقيا، وتطهيره روحيا وعرفانيا ووجدانيا.

الفصـــل الثانـــي:

القالــب البـوليـفـونــي

تتميز رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي بعدة خصائص فنية وجمالية وأسلوبية وبنائية أكسبتها السمة الحداثية والتجريبية والتأصيلية، ويمكن تحديدها فيما يلي:

المبحث الأول: البنـــاء البوليفونـــي

تعد رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي رواية بوليفونية بامتياز؛ نظرا لتعدد الأحداث، وتنوع الشخصيات، واختلاف الفضاءات، وتشابك المنظورات والرؤى السردية، وتداخل الصيغ والأساليب السردية، وتصارع الرؤى الإيديولوجية، واختلاف وجهات النظر.

والمقصود بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) - لغة- تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقا، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديالوجية، تنحو المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر، بطريقة من الطرائق، من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، ترتكز هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات على حرية البطل النسبية ، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل

حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف ، بحال من الأحوال، مخالفة لرأي الكاتب.

وللتوضيح أكثر، تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه ، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية .

ومن ناحية أخرى، تنقسم الرواية إلى محكيات أو مرويات أو قصص فرعية، تتبع في ذلك طريقة التوليد أو التضمين أو التناسل. ويعني هذا أن الرواية تتفرع إلى حكايات وقصص مأطرة ، تتحكم فيها القصة المؤطرة الأساسية التي تتمثل في قصة الخلفي، وذلك على غرار كتاب **(كليلة ودمنة)** لعبد الله بن المقفع.

ومن أهم القصص الفرعية المأطرة قصة سيدي هدي التي عبر عنها الكاتب بالتوثيق تارة، والتخييل تارة أخرى:

" فحسب بعض التلخيصات التاريخية هو:(هدي بن عمر الفيلالي المعروف بسدي هدي. ادعى بعض أتباعه أنه من السلالة الإدريسية. ورد على قبيلة بني عروس الجميلة الموقع بالشمال. اتصل بشيخ زاوية تزروت الولي محمد بن علي الريسوني. ثم اتخذ له خلوة أصبحت هي مدفنه في 19 محرم 1804م./.1212هج.

كان في حياته لايحلق شعر رأسه ولحيته ويدخن النارجيلة. وقد ظل سيدي هدي غريبا لايبحث عنه أحد من أسرته حيا أو ميتا. ثم حدث أن توارد على خلوته بعد موته عدد من سكان دكالة والشياظمة وعبدة وغيرهم فاستقروا بها ولبسوا المرقعات، وتعاطوا التدخين وعاشوا بفضل صلاة القرى المجاورة إلى أن أصبحت لهم سلطة وكونوا موارد كثيرة من زوار سيدي هدي. وكانوا لايتزوجون. ومن تزوج منهم غادر سلك الوظيفة، ولهم مقدم يسير أمورهم بصرامة. وقد تمت تصفية زاوية سيدي هدي على يد جيش التحرير سنة 1959م.

وكان أصحاب سيدي هدي من الأميين، ولهم ذكر خاص. ويوقدون النيران حول ضريح الشيخ. يقرعون الطبول أثناء الذكر. وكانت لهم مراكز تجمع بكل من القصر الكبير والغرب وطنجة)."[60]

ويمكن الحديث أيضا عن قصة المسيح المجذوب الذي يردد، من حين لآخر، مواويل الوجد والروح والعرفان، في شكل إيماءات وتلميحات ورموز متعالية عن الفهم الظاهر والتفسير السطحي:

" خيم علينا صمت مطبق بعد الانتهاء من إنشاد كلماته. استغلت فترة صمته وتوقفه ورحت أستعيد كلامه، وألوك بعض مقاطعه فانتبهت إلى أنها تحمل روح ونفس سيدي قدور العلمي الذي عاش بمدينة مكناس بين أواخر القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر..كما عجبت لحسن تصرفه أحيانا في بعض أسطر شعره الملحون...!

أما المقدم فقد تنهد، قبل أن يشير بيده نحوه :

ــ أهلا بالمْسيح..أهلا بمجذوب الضريح...أهلا بني!

ألتفت نحوه مندهشا بهذا الترحيب:

---

[60]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:42.

ــ هو سر من أسرار هذا المكان، يعرفه الخاص والعام. تارة يعبر بشعره، وتارة بشعر غيره. رجل عالم وفقيه وولي مجذوب. لايستقر له قرار..قيل إنه يرى في كل موسم من مواسم الحج فوق جبل عرفة مع الحجاج. وقيل بأن أحدهم شاهده بأم العين في ضريح القطب جلال الدين الرومي بتركيا، ثم بعده في مصر وهو يطوف بأركان ضريح العارف ابن الفارض...

الأقاويل كثيرة عن كراماته وقدرة طياته للزمن. فقبل أسبوع دخل علي ورأسه ملطخة بالدماء وهو يصيح:

ــ ستصفعني الفاجرة..ستدميني الهراوات. لكن روح القطب سوف تحميني. ثم خرج. تبعت أثره للتو فلم أعثر له على أثر..!وعند الصباح، جاء عندي من يخبرني بأن المْسيح قد بات ليلته جنب مغارة القطب وهو يتهجد. وأنه شوهد قبل الفجر، قرب عين الملائكة وهو يتمرغ ويشدو."[61]

وهناك كذلك قصة القطب عبد السلام بن مشيش كما يحكيها مقدم الضريح:

" ــ أنت تعلم ــ وهذا لاينكره أي مؤرخ ــ بأن القطب ابن مشيش كان رجل سلوك وعمل.بمعنى أنه كان يكدح في أرضه كبقية الناس، ويأكل منها بعرق جبينه. ثم إن له مواقف معارضة محمودة، بل وله مشاركة مؤكدة في الجهاد، حتى ولو لم تشر إليها الكتابات التي أرخت عصره. طبعا ما أعنيه بالجهاد هنا ليس قيادة فيلق أو خميس أو فرق جند محدودة؛ بل الجهاد في عمومه؛ بالقول واللسان واليد والسلوك والقدوة الحسنة..فضلا عن ارتقائه، وعن جدارة،عرش القطبية..

وهذا السلوك التربوي والديني والسياسي هو ما كان يقلق السلطة. والتاريخ يحكي كيف أن الخليفة الموحدي إدريس المأمون لم يستسغ معارضة القطب له حينما طلب من ملك قشتالة فرناندو الثالث بأن يضع تحت تصرفه اثني عشر ألفا من جنوده كي يقاتل بها ابن أخيه يحيى حتى

---

[61]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:46.

ينتزع عرش مراكش من يده. ولقد أُمد بما طلب. لكن بشروط مجحفة مهينة لهيبة الدولة والإسلام ككل..

هذا الاستنجاد بالأجنبي أزعج القطب، واتخذ منه موقفا مناهضا، خصوصا وأن المأمون توغل في سفك دماء معارضيه حين قتل أزيد من أربعة آلاف من خيرة شيوخ الموحدين،علاوة على إلغائه المهدوية والإمامية. لذا كان من المنطقي أن يسعى الأخير إلى الإيقاع به وتصفيته. وقد واتته هذه الفرصة طبعا، وبتنسيق مع حاكم سبتة حينما هب القطب مرة أخرى في وجه أبي الطواجن الكتامي مسفها دعوته للنبوة. فكان ما يعرفه الجميع من اغتيال المجاهد العارف على يد رجال هذا المدعي الأخرق الدجال...

وهكذا تم إسكات صوت هذا المعارض الذي اتخذ من العرفان الصوفي منهجا متكاملا في السلوك والتربية والعمل والعبادة، مع ميل إلى قول الحق، حتى ولو كان في وجه مستبد يخشى جانبه..!"[62]

وهناك قصة فرعية أخرى تتعلق برشدي الغضبان التي يحكيها مقدم الضريح. ومن باب العلم ، فرشدي الغضبان شخصية ثورية تشبه كثيرا شخصية الخلفي، تنتقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية بجرأة وشجاعة ومسؤولية، وتدين الفساد بمختلف أنواعه وأنماطه ومظاهره، برؤية صحفية انتقادية جريئة:

" من هو رشدي الغضبان؟

ـ باحث وصحفي. قيل إنه من ناحية الغرب. وأن والدته من سلالة أحفاد عبد السلام بن مشيش. وهي من تلح عليه بين الحين والآخر على أن يصطحبها في حجتها إلى قبر جدها كما كانت تقول له منذ صغره..هو الآن تجاوز الثلاثين، أو قل هو في تخوم الأربعين. دراسته الجامعية أتمها

[62]ـ أحمد المخلوفي: نفسه، ص:49.

منذ سنوات. لم يأل جهدا كغيره من الخريجين في أن يجد منصبا ملائما يضمن له العيش الكريم له ولأسرته. شارك في الاحتجاجات والتظاهرات، وفي طرق كل أبواب التشغيل بدون جدوى. اشتغل في صحيفة وطنية. لكنه كما قال لم يجد ذاته فيها. لأنه كان يطمح إلى أن يقول الحقيقة كلها في وجه المستبدين والمفسدين والعابثين بمصير البلاد طولا وعرضا ..لكن الإكراهات السالبة لحرية التعبير في الكتابة، حالت دون تحقيق طموحاته في ذلك ..وحين واتته فرصة السفر إلى اسبانيا استغلها بالكامل، لما قرر البقاء فيها إسوة بغيره من أبناء جلدته الباحثين عن رزق متخيل، وحرية مفتقدة..وكرامة لن يلمسوها قط...

انخرط كما قيل لي في أجواء عمل مضن للغاية. لقد أحس وهو يشقى مع العمال بما يكابدونه جميعا من أجل لقمة عيش بمذاق مر، في ظل عنصرية مقيتة. واشتغال في ظروف صحية غير آمنة، مع قلق دائم من ملاحقة أمنية تطالهم؛ لأن معظمهم في وضعية غير قانونية.

كل هذا وغيره، أحسته بقسوة الغربة وبمعاناة الهجرة وأثرها على النفس والروح...

ـ تعاسة يومية متكررة..لكن الذين صنعوها هم الذين قادوا قافلة استقلال المغرب بتهور ولا مبالاة ولا ضمير وطني مخلص وهادف. لقد حادوا عن جادة الصواب. وأوقعوا القافلة كلها قي يد القراصنة وقطاع الطرق والوصايا الأجنبية...

هكذا قال..

هو الآن، عاد ليكمل إنجاز بحثه الهام في موضوع لم أعد أتذكره. ربما يهم هذه المنطقة التي قال عنها إنها تحظى باهتمامه؛ لأنها تجمع بين المقدس والمدنس. ولأن كل ما يموج فيها من أحداث وتجاذبات خفية كانت

أو بارزة، هي ذات مؤشرات دالة على أن رياح التغيير آتية لامحالة، ليس على هذه المنطقة فحسب، بل ستطال كل نواحي البلد كله.."[63]

وهناك قصص فرعية أخرى تتعلق بشخصيات مختلفة ، مثل: الحاج بوعلام، و ربيع بن يونس الطالب الجامعي العاطل ، وقصة للاراضية، وقصة وفاء، وقصة المسيح، وقصة فجر، وقصة لمقدم سحيلة، وقصة محمد الطيبي، وغيرها من القصص المتناسلة والمتولدة عن القصة المحورية الأساسية.

ومن جانب آخر، تتخذ الرواية بناء معماريا دائريا ، تبدأ برحلة الشك والقلق والحيرة والإحساس بالفراغ، لتنتهي الرواية بالمسار نفسه.ويعني هذا أن الرواية مغلقة ومسيجة في بنائها الحدثي ، تنطلق من لحظة الخيبة والهزيمة والسقوط والعجز والانكسار ، وتنتهي بالنتائج الوخيمة نفسها، ولم تتخذ نهاية جدلية مفتوحة أساسها التغيير الثوري، وممارسة الفعل الإيجابي لصالح الإنسان والواقع معا، كما كان يبدو لنا جليا منذ بداية الرواية:

" صباحا، وعلى الساعة الخامسة بالضبط. وضع حقيبته في تلك الغرفة المجاورة لسوق بني عروس. ثم صعد نحو الجبل..

كانت تباشير الصباح قد اتسع مداها حين التفت بلهفة، جهة المكان الذي كان ينتظر فيه القطب فجره. وكم كانت دهشته كبيرة، لما وقعت عينه على مشهد اهتز لرؤيته:جسد متشح بإزار أبيض، وهو يصدر آهات مرفقة بهمسات وهمهمات ونجوى روحية فياضة..!

غمره إحساس غريب موطد بحدس مفاجئ، بأن القطب قد حن لجلسته وعاد بالزمن يطويه من أجلها طيا..لكن التفاتة واحدة منها كانت كافية لتضع حدا لتوقعاته السابقة في ذهنه :

---

[63]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:50-51.

ـ يألله..إنها فجر!

حين حاذى جسدها الفاتن، ورأى وجهها السحر، هللت بمقدمه. ثم وقعت جملتها الحارة المرحبة :

ـ ها أنت قد عدت أيها الخلفي..عدت بروحك كما جئت بها لأول مرة : فارغة، شاكة، حائرة ضجرة، يائسة وغريبة..

لم يزد على أن قال وهو في قمة لذته وحيرته معا :

ـ لبيك فجر..لقد وصلتني دعوتك..ها أنا قد لبيت..."[64]

وهكذا، يبدو لنا أن البناء الروائي البوليفوني الذي استعمله الكاتب أحمد المخلوفي لدليل قاطع على مدى حداثة هذه الرواية ، وهو كذلك علامة فنية شاهدة على منحاها التجديدي والتجريبي. وقد تأثر الكاتب ، في هذا الصدد، بتصورات ميخائيل باختين (M.Bakhtine) من جديد، ورواية (**لعبة النسيان**) لمحمد برادة من جهة أخرى.

المبحث الثاني: الخاصيـــة الميتاسرديـــة

تتميز رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي بالخاصية الميتاسردية التي تعني فضح الكتابة السردية، واستجلاء عوالمها التخييلية المختلفة، بالإحالة على مشتقاتها النصية، وتعيين متناصاتها الإبداعية والفكرية، واستكناه خلفياتها المعرفية والتناصية، والاهتمام بالكتابة في حد ذاتها،ورصد طقوسها بنية ودلالة ووظيفة. ومن هنا، لايمكن فصل رواية (**جبل العلم**) عن النصوص السردية السابقة للمبدع امتصاصا وحوارا واشتقاقا، ولاسيما (**انكسار الريح**)، و(**مدارات الغربة والكتابة**)، و(**دلائل العجز**)، وغيرها من النصوص الإبداعية الأخرى...

[64]ـ أحمد المخلوفي: نفسه، ص:236.

ومن الشواهد النصية على ذلك إحالته على روايته ((**مدارات الغربة والكتابة)**، حيث يقول السارد:"تشابكت الأمور في ذهنه تماما. ومرة أخرى قفز إلى ذهنه ذلك السؤال الذي كان يطوقه كلما استغرقته فكرة الموت؛ لأن الموت بالنسبة إليه كان قد جربه أكثر من مرة. وقد حكي وقائع محددة منها في روايته الأخيرة(مدارات الغربة والكتابة).."[65]

ويلاحظ أن الخاصية الميتاسردية مهيمنة في الرواية بشكل لافت للانتباه، بالتركيز على الخلفي الذي يمارس فعل الكتابة والتوثيق والتدوين والتأريخ والتخييل، وهو يطابق الكاتب أحمد المخلوفي عينه لوجود مؤشرات عدة تدل على ذلك، كتشابه الاسمين (المخلوفي والخلفي)، وممارسة حرفة الكتابة، ووجود ولدين هما معاذ وراتب يحيلان على ولديه الحقيقيين(أسعد وأمجد) في كثير من المواصفات والسمات المتشابهة.

وترد الخاصية الميتاسردية أيضا في مظان الرواية بالإشارة إلى التخييل ، وتقديم تصورات نظرية حول الرواية ونقدها، واستحضار الكتابة بعوالمها وطقوسها ووظائفها، وكتابة قصص فرعية مولدة أو متناسلة عن القصة الأساسية المحورية، بل وتلخيص القصص ونقدها، كما يبدو ذلك واضحا في هذا المقطع السردي:

" مرة حاول أن يكتب قصة قصيرة يدير موضوعها حول شاب وسيم عضلي كان جارا له. ولما لم يكن هذا الشاب من المحظوظين في دراسته الجامعية، فقد هاجر على متن قارب موت إلى الضفة الأخرى من جنوب أوربا. انقطعت زيارته عن أمه الوحيدة. لكن مساعدته المادية لها لم تنقطع إلا في أواخر الشهور الأخيرة التي سبقت عودته حافيا عاريا بعد طرده من أوربا. كثر القيل والقال في أسباب عودته وتعددت تخريجاتها... كنت أمر بجانبه ويمر بجانبي فيحدق في مليا قبل أن يترك أسئلته الحيري مصلوبة في وجداني وفكري.. كان يتيه..، وكنت بدوري أتيه معه في

[65]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:232.

تيهانه اللامحدود؛ كأنه أنا وأنا هو. أمه العجوز الوحيدة تعبت من تعقب خطواته طول النهار، وحتى منتصف الليل. كما تعبت أنا من تحديقاته المشفرة بالدلالات الناعية لموت الحياة، وعدم قدرة البشر على إحيائها. افتقدت غيابه عني مرة، فمررت بباب العجوز أتسقط سر غيابه، فوجدتها وحيدة وهي تجلس على دكة خشب معدة للمعزين. جلست بجانبها وكانت وحيدة صامتة مثلي وهي تحدق بي..كان الجو باردا وطلائع شهر فبراير على وشك أن تخفت أو تختفي.........!

ما كاد مرة يخط أولى جملته، حتى وجد أن الموضوع أكبر من أن تحمله قصة..؛ مجرد قصة قصيرة وصغيرة ..! حينها، أدرك بأن معين الكتابة قد غار في قرارة نفسه. ولم يعد دفق الحياة يجري في شرايينها.. ومن ثم استنتج بأن وجوده هنا بات بلا معنى ولا هدف. لذا قرر العودة مرة أخرى... "[66]

يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الكاتب يضمن روايته نصوصا سردية فرعية، ترد في شكل لوحات مستقلة أو معضدة أو مكملة أو خادمة للقصة المحورية، كما يبدو ذلك جليا في المذكرات واليوميات والقصص القصيرة وقصص الشخصيات.بيد أن هناك ناظما فنيا وجماليا واصلا ورابطا يجمع هذا الشتات كله في وحدة عضوية وموضوعية ونفسية متسقة ومنسجمة.

المبحث الثالث: الشخـصيــات والعـوامــل السيميائية

يبـدو أن العامـل المرسـل الـذي يـتحكم فـي بنيـة الروايـة هـو الرغبـة فـي التطهيـر الروحـاني والعرفـاني، والتحـرر مـن الشـك والقلـق والاغتـراب الـذاتي والمكـاني. أمـا العامـل المستفيد أو المرسل إليـه، فهو الخلفـي نفسـه الذي قام بالرحلة الصوفية بغية تنقية ذاته من شوائب الدنيا وأدران الجسد الحسي، والهروب من الواقع المتعفن نحو عـالم الـروح والوجدان وصفاء

[66]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:235-236.

السريرة.ويعني هذا أن محور التواصل يتخذ بعدا معنويا (التطهير)، وبعدا شخوصيا (الخلفي)، في إطار تواصل عرفاني محض.

ومن ثم، فلا يمكن الحديث عن ذات بطلة واحدة على مستوى الرغبة، بل هناك ذوات متعددة تتصارع من أجل موضوع ذي قيمة هو إثبات الحق، وإبطال الباطل، وإصلاح المجتمع.وهذه الذوات هي : الخلفي، وفجر، وربيع بن يونس، ووفاء، ومعاذ، ورشيد الغضبان...

وعلى مستوى الصراع، يمكن الحديث عن مساعدين متعددين للخلفي وللذوات البطلة الأخرى، مثل: التأهيل الجامعي، والمستوى الثقافي الرفيع، والحس الوطني والثوري والقومي، والاستعانة بمقدم الضريح، وحوار الشخصيات فيما بينها، ولاسيما الشخصيات الثورية. في حين، هناك عامل معاكس يتمثل في السلطة الجائرة، وسطوة المخزن المستبد.

ومن جهة أخرى، فقد وظف الكاتب شخصيات سيميولوجية متنوعة، مثل:

❶**الشخصيات المرجعية:** وهي - حسب فليب هامون(Philippe Hamon)- شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية ، مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في " ريشيليو" عند ألكسندر دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس ، زوس)، وشخصيات مجازية(الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية(العامل ، والفارس، والمحتال). تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة(يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيهات أو الثقافة. إنها ضمانة

لما يسميه بارت بأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل..."[67]

وأهم الشخصيات المرجعية في رواية (**جبل العلم**): عبد السلام بن مشيش، وأبو الحسن الشاذلي، وأبو الفتح الواسطي،وعلي بن أبي طالب، وتوكل كرمان ، والسيدة الحرة، وجميلة بوحيرد، وسكينة بنت الحسين، وشامة بنت الملك أفراح، وكيلوباترا، وبلقيس، وشجرة الدر،... .

وترتبط هذه الشخصيات بالبعد التوثيقي المعرفي والمرجعي، وتؤدي وظيفة الإحالة والتناص وإغناء الحقل التاريخي والمرجعي للنص السردي.

❷ **الشخصيات التكرارية:** فيما يتعلق بهذه الفئة، يقول فيليب هامون: " إن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة ، كلمة، فقرة. ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، و شخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم بنذر أو تأويل الإمارات الخ. إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني، والتكهن، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصحو لهذا النوع من الشخصيات. "[68]

ويرى سعيد بنكراد أن هذا النوع من الشخصيات غالبا ما يتطابق " مع الشخصيات الإخبارية التي يوليها بروب أهمية كبيرة، والتي تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف: ما بين اختطاف الأميرة، ورحيل البطل،

---

[67]- فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيَّة**، ترجمة : سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م، الهامش: ص:24.

[68]- فليب هامون: نفسه، ص:25.

يجب أن تكون هناك شخصية مخبرة، قامت بإخبار البطل باختطاف الأميرة. إن هذه الشخصيات تشكل منظمات للحكاية".[69]

ويلاحظ فليب هامون، على هامش هذه التصنيف الشكلي، " أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث ؛ لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".[70]

ومن أهم الشخصيات التكرارية داخل الرواية:الخلفي،والحاج بوعلام، وربيع بن يونس، والمقدم سحيلة، ورشيد الغضبان، وفجر، ووفاء، ومقدم الضريح...، وتقوم هذه الشخصيات بأوار بوليفونية تكرارية عدة كالإخبار، والوصل، والتقديم، والتعريف، والبوح، والإشهاد...وتتكرر بدرجة كبيرة جدا على مستوى الحضور والإحالة والاندماج في سياق الأحداث.

❸ **الشخصيات الواصلة:** تعد الشخصيات الواصلة - حسب فيليب هامون- دليلا " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز ، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، الخ...."[71]

ومادامت الرواية بوليفونية على مستوى الأصوات، فهناك شخصيات واصلة متعددة تدل عليها الضمائر المحيلة المختلفة، كشخصية الخلفي، وشخصية فجر، وشخصية ربيع بن يونس، وشخصية مقدم الضريح،

---

[69]- فليب هامون: نفسه، الهامش: ص: 25.

[70]- حسن بحراوي: **<u>بنية الشكل الروائي</u>**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:217.

[71]- فليب هامون: نفسه، ص:24.

وشخصية وفاء، وغيرها من الأسماء والضمائر الظاهرة والمضمرة تكلما، وخطابا، وغيابا .

و تقترن كل شخصية بوجهة نظرها الخاص نحو ذاتها والإنسان والعالم.وتتحول هذه الشخصيات ، بأسمائها العلمية الشخوصية، إلى رموز سيميائية دالة ، مثل: فجر(رمز للمستقبل والغد المعسول والمأمول)، وربيع (رمز الربيع العربي)، وهنري السائح (رمز للخيانة الأجنبية)، وسحيلة (رمز للاستبداد والقهر والعسف) ، ومعاذ (رمز للثورة والتضحية والاستشهاد والجهاد في سبيل الله والوطن والأمة)، وراتب(رمز التنظيم والتخطيط المعقلن)، ووفاء (رمز الوفاء والصدق والتضحية)...

" فها ربيع، وها فجر قد تحابا يوما، وحاولا عودة الروح والألفة والتقوى بين قرى الجبال، وقرى السهول والوديان. لكن بطانة السوء؛ وعلى رأسها الحاج بوعلام، عملت ليل نهار على نسف تلك المحبة والألفة بينهما حتى افترقا عن حب لم يعلن فرحته الكاملة بعد...لقد مضى ربيع إلى حاله، وفجر إلى حالها بعد أن انكسر مشروع الحب ومشروع الوفاق. وعلت سحب الفراق تنذر بما هو أقسى من الفراق...ثم هاهو هنري السائح الثعلب الماكر ما فتئ، ومنذ وصوله إلى البلدة، يعبث بالوجدان، ويسأل كل المعتقدين في الأديان، عن سر تعلق الناس بالحب والأرض والأقطاب..يتشمم الجواب من البهلول المْسيح أو من الخلفي، وحتى من رشدي الغضبان...

وإذا لم يظفر بما يبتغيه، يلتجئ إلى المقدم السحيلة؛ عين المخزن، وبوصلة التقاء المكر وتدبير اللئام...[72]"

ويعد الخلفي أهم شخصية خيالية وإشكالية في الرواية برمتها. يرحل من واقعه المتعفن نحو جبل العلم للبحث عن أجوبة شافية لأسئلته القلقة.

[72]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:17-18.

يحمل، في جعبته، رؤية التغيير والجهاد والثورة على الواقع السائد. يرفض الفساد والاعوجاج والانبطاح. يحلم بالربيع والياسمين والفجر الموعود من أجل اقتلاع رموز الاستبداد والقهر والضلال.لذا، لم يجد ضالته إلا في التطهير الروحاني، وتمثل المقامات والأحوال العرفانية السالكة، وتعذيب جسده المادي، وتنقية روحه بالأوراد المشيشية بغية نيل الرضا، وتحقيق السعادة والفضيلة والكمال. وبالتالي، فهو يحمل وعيا ممكنا إيجابيا :

" نحن نعلم بأن روحك كانت تكره الأصنام والمستبدين، وتنحاز للمقهورين والمستضعفين.وكنت في كل ما انتابتك من مضايقات عزما قويا ناهضا تواقا للتغيير والجهاد..فهل هذا الصمود في الحق منك، وهذا الحب المزدوج في سيرتك: حب الله..وحب الشهادة هما من رأيتهما في ضيفك. أم رأيت بعض سماتهما فيه فقررت أن تمضي به في أفق ذاك الميلاد الذي تبدى لك قبـــل أن يتبدى لنا: ميلاد ربيع..واختفاء صقيع..!؟

لم يزد القطب على أن قال وهو يبتسم في وجه زواره :

ـ ربما ..ربما..

لحظة صمت روحية غمرت المكان قبل إضافته:

ـ أرى غيمتين في أفق الربيع المقبل :غيمة للورد والياسمين..وأخرى لدم ثقيل. وبينهما ضيفي يقرأ ويكتب ملامحهما القادمة..

يتهامس الصالحون، وهو يبدي إشارة بيده فيرحلون..[73]"

هذا، ويعد رشدي الغضبان شخصية مكملة لشخصية الخلفي؛ لأنه يصدر عن وعي ممكن طلائعي، و يرفض كل أنواع الاستلاب والوعي الزائف الذي يتشربه البسطاء والسذج من الناس. لذا، يحاول رشيد الغضبان ،

[73]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:19-20.

بمنطقه الصحفي الثوري، أن يكسر أقانيم الجور والسلطة والقهر والخضوع والعبودية والاستلاب:

" لكن دعنا من هذا كله، وقل لي عن رأيه الخاص في مسألة وجود هذا الضريح، والذي أشرت سابقا إلى أنك قد تضايقت به كثيرا...

ـ في الحق،لاأدري إن كان قد قال شيئا ذا بال في هذه المسألة تحديدا. فحسب زعمه، فإن المخزن كان وراء وجود ظاهرة سيدي هدي وأتباعه في ما بعد. وقد فسر الأمر، بالعودة مجددا إلى التذكير بالمكانة التي كان يحظى بها القطب بين قبائل شمال المغرب آنذاك... وأن المخزن وجد نفسه مضطرا إلى أن يساير الجمهور في أمر هذا التوقير والقداسة الروحية. لذا كانت زيارات كبار الدولة، والسخاء في الهبات والأعطيات التي كانت تتدفق على صندوق الضريح ما هي إلا مسايرة لهذه العفوية الشعبية..في حين، كان التفكير جادا في تقليص نفوذ هذا القطب بين سكان المعمور. ومن المعلوم، أن السلطة المطلقة لا تطيق أية سلطة تزاحمها في نفوذها حتى لو كانت مجرد سلطة روحية دينية..!

فالخليفة أو السلطان أو الأمير أو ولي الأمر..هم من ينبغي أن تسود سلطتهم المطلقة؛ لأنها تستمد شرعية سيادتها من أمرين هما: سلطة التشريف بالانتماء إلى النسب النبوي مباشرة. ثم سلطة البيعة التي كانت تتم وفق تصور خاص، قبل أن تتعزز سلطة واقعيتها بالولاء المطلق من الحكومة والجيش والأتباع والأعيان والأجهزة الأمنية..والرعية كلها فيما بعد..

من هذا المنطلق، تم تنفيذ خطتين جهنمتين: الأولى تمت في عهده، وكان من نتائجها اغتياله..والثانية تمت بعد انتشار صيته، وذيوع درجة عرفانه، وتكاثر محبيه من جميع بقاع المعمور كله، الشيء الذي جعل من منهجه في العبادة والتصوف منطلقا جديدا، لطريقة جديدة في التصوف المشيشي الشاذلي...

والوسيلة كانت للجم هذا الشيوع، هي تحريك موجات بشرية من ساكنة شياظمة وعبدة وغيرها لحثها على التقدم نحو جبل العلم، وتحديدا إلى قبر قريبهم الولي المجذوب سيدي هدي. حيث تمكنوا وبسلوكياتهم الغريبة المسكوت عنها قصدا؛ كتناول الحشيش، وإطالة الشعر، والعيش في الخيام واعتماد التسول وتلقي الصدقات في تنمية ثروات الضريح، ولبس الهنداز أوالمرقعات وقرع الطبول...من أن ينشئوا في قرابة قرن من الزمن أو يزيد، بناء أسطورة مكتملة عن شخصية سيدي هدي..والهدف، هو لفت أنظار الجمهور إلى هذه الأسطورة الجديدة، بدل الالتفات إلى الأسطورة التي جسدها القطب في حياته وبعد مماته.."[74]

والدليل القاطع على أن رشيد الغضبان يكمل شخصية الخلفي ما قاله السارد في هذا الشاهد السردي:" ظل السؤال معلقا عند مقدم الضريح. أما أنا فلم أزد على أن عبرت عن رغبتي:

ـ آمل أن ألتقي برشدي. فآراؤه تكاد أن تكون هي آرائي..صحيح أنني ما أتيت إلى هنا إلا من أجل استعادة نفسي. لكني بعد أن حللت بالمكان، ورأيت ما تراء لي من قطب الأقطاب، فإن شهيتي للتدوين بدأ يتسع مداها..."[75]

وعليه، يمكن تصنيف شخصيات الرواية إلى فئات متعددة على النحو التالي:

❶شخصيات مرجعية تاريخية وسياسية وصوفية (سيدي هدي، وعبد السلام بن مشيش، والسلاطين المغاربة...)؛

❷ شخصيات مستغلة (مقدم الضريح، والحاج بوعلام، وصاحب المعالي، ومحمد الطيبي...)؛

---

[74]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:52-53.
[75]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:54.

❸شخصيات عميلة وخائنة (المقدم سحيلة وهنري السائح)؛

❹شخصيات مستبدة وطاغية (السلاطين الجائرون) ؛

❺شخصيات ثورية(الخلفي وراشد الغضبان)؛

❻شخصيات واعدة (ربيع بن يونس وفجر ووفاء)؛

❼شخصيات متزنة عاقلة (راتب)...

ويمكن القول: إن معاذ امتداد حقيقي للأب الخلفي، مادام هذا الابن يحمل رؤية ثورية جامحة، ويصبو إلى تغيير الواقع المتعفن، مع تأسيسه من جديد على أسس الحوار والاختلاف والديمقراطية، والتشبث بحقوق الإنسان، ومحاربة الفساد المستشري في الجسم العربي، والقضاء عليه بشكل كلي. لذا، يبدي الخلفي إعجابا كبيرا بابنه معاذ مقارنة بابنه راتب. ومن ثم، يراه صورة طبق الأصل للبوعزيزي التونسي الذي أشعل ثورات الربيع العربي :

" هكذا قال لنفسه، قبل أن يسأل من جديد عن ولديه: معاذ ثم راتب الصغير..

بين سؤاله الأول والثاني، مساحة زمنية التصقت به كصفيحة حديد باردة حارقة. حتى وهو في أشد صراعه مع ألم الرأس، لم يكف عن تساؤله عن سبب تأخرهما عن زيارته، إلى أن قيل له بأن راتب في طريقه إليك. أما معاذ فقد تم السكوت عنه إلى أن أتاه الخبر اليقين:

ـ لقد اعتقل مع أنصار حركة 20 فبراير المطالبة بالتغيير. والتهم الموجهة إليه كما رفاقه هي: التجمع بدون ترخيص.. محاولة تقويض الأمن العام ـ التهجم على مقدسات البلاد، وسب القائمين على تسييرها، مع المطالبة برحيل المفسدين منهم..

لزم الصمت. تطلعت هي إلى ردة فعله فلاحظت وجومه الغائر. رأت جفنيه مطبقين، وسيلا من صقيع قد اكتسح وجنتيه. ثم تهيأ لها أنه كمن يتحدث بصوت خفيض واهن :

ـ ما كنت أكتبه لسنوات حروفا وجملا فجره البوعزيزي وغيره فعلا وواقعا..فهاهو معاذ وأصدقاؤه يتابعون الخطو في طرق أبواب التحرر من الاستبداد والفساد..

فجأة أحس ببعض تركيز، وببعض تحسن يسري في جسده كله. طلب شربة ماء فذكرته الممرضة بوصية الطبيب الصارمة. لم يزد على أن ابتسم وهو يتخيل أنه يكرع حاجته من الماء.. من العين المباركة على الدوام ؛ عين أقشورالزلالية المياه..

دخل الطبيب. وبعد أن تفحص الورقة الخاصة بملاحظات الممرضة الرئيسية، ابتسم وقال: ..... ـ لا أرى مانعا في خروجه غدا من المستشفى بعد أن تحسنت صحته نسبيا، مع إمكان متابعته العلاج في إحدى المصحات الخصوصية، إن هو رغب في ذلك....

في تلك الليلة الأخيرة، عاوده السؤال الذي ظل يبحث عن جوابه:

ـ كيف بني معاذ وعيه السياسي قبل أن يفجره بتنسيق مع شباب المدينة ومع شباب أخر، وفي مدن أخرى؟..أعلم أن الوعي السياسي مرتبط بالثقافي والمعرفي والاجتماعي. ومعاذ كما كنت أعرفه من قبل، لم يكن يبدي اهتماما ملحوظا وملفتا لما هو سياسي؛ رغم اهتمامه بطرح أسئلة لها طعمها الفلسفي أحيانا..؟فهل كان يخفي عني آنذاك أكثر مما يبدي؛ شأنه في ذلك شأن من هم في وضعيته من الشباب.؟ صحيح أن حركة هؤلاء جاءت بعد حركة ثورة الياسمين..لكن قدرتها على الحشد والتنظيم وتوقيت زمن الاجتماعات وانتقاء الشعارات المعبرة يثير العجب حقا، ويجعل من الرماد الذي توهمته رمادا يتقد جمره من جديد..

لم يمض في افتراضاته، فسرعان ما تذكر بأن شخصية معاذ غير شخصية راتب. فالأخير يميل لكل ما هو علمي دقيق..أما معاذ، فكان مهتما بالفلسفة والأدب. كما أنه بالإضافة إلى أسئلته الفلسفية المحرجة له، كان يتابع قراءة معظم أعماله الإبداعية. وكم من مرة ضبط عنده النسخ الوحيدة المتبقية لديه فوق فراشه وهو يتفحصها ويقرؤها. لكن هذا الميل، لايمكن أن يكون السبب الوحيد في تفسير تحمسه للحراك الشعبي، ومشاركته الفاعلة فيه. لأن الشباب؛ بمختلف انتماءاتهم وتخصصاتهم الدينية والعلمية والأدبية والفلسفية.. ساهموا بهذا القدر أو ذاك، في هذه الهبة المباركة من ثورة الربيع العربي.. .[76]"

وهكذا، يتبين لنا أن رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي رواية بوليفونية على مستوى الشخصيات، وحوارية على مستوى أنماط الوعي ، وديالوجية على مستوى رؤية العالم.

المبحث الرابع: الفـــضـــاء الســـردي

هناك ثلاثة فضاءات سيميائية أساسية : فضاء الانطلاق (البيت) ، والفضاء الوسيط (طريق الرحلة)، وفضاء الهدف أو الغاية (جبل العلم). وينقسم الفضاء الرئيس إلى فضائين : فضاء علوي مقدس (ضريح القطب الكامل) وفضاء مدنس (الأماكن التي توجد في أسفل الجبل).ومن ثم، فقيم الفضاء العلوي قيم دينية وروحية سامية ونبيلة.في حين، تتسم قيم الفضاء السفلي بالدونية والاستهتار والانحطاط.

إذاً، هناك فضاء الانطلاق الذي يتمثل في فضاء البيت الذي يتميز بالفجوة الشاسعة بين الزوجين، والإحساس بالاغتراب الذاتي والمكان، مع الرغبة العارمة في الهروب من الواقع المدنس والمنحط والموبوء نحو فضاء التجربة اللدنية السامية، مرورا بفضاء الامتحان والتطهير والخلاص.

[76]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:232-234.

ومن هنا، يمكن الحديث عن الفضاء المدنس، والفضاء الوسيط أو الممر أو المطهر، والفضاء المقدس.

ويعد فضاء **(جبل العلم)**، بما يحيط به من أمكنة مقدسة، الفضاء المحوري الذي ترتبط به الأحداث والشخوص والعلاقات بين العوامل السيميائية إيجابا أو سلبا. وفي الوقت نفسه، يؤطر الحكي والسرد في بعده العرفاني واللدني والروحاني:

" كان الخلفي يتلهف وصول الحرم القدسي ليفرغ في جوفه مشاعره الروحانية، وزفرات نفسه التي اختنقت أو كادت بجفاف إيمانه وقلة حيلته فى النهوض والعزم ...

في أول وقفته على الجبل الفسيح، وصلته صدى آيات وأدعيات وصلوات. وقف يصيخ السمع لها. ثم تنفس العطر الرحب من الإشراق المائز فوق صخرة اعتلاها. انشغل قليلا بفجواتها الضيقة. تذكر أنها نفس الصخرة التي تعاقب هو وزملاؤه على اجتياز متاهة شقها الضيق أثناء تلك الرحلة التي جمعتهم منذ سنين إلى هذا المكان الذي لم يكن مقدسا عنده كما هو الآن..لم ينس ذلك الخوف المبطن الذي استشعره حين ألقى بجسده في جوفها وهو يخوض تمرين اجتياز فجها العميق الضيق. فالصخرة في عرف العوام من الزائرين أو المقيمين، هي امتحان إيماني لصدق نية الزائر وتقييمها؛ فإن كان الممتحن صادقا، ولم يسبق له أن ارتكب كبار الفواحش، وكانت نيته صادقة في حجته، فإن ضيق الفجوات تتسع ببركة القطب، فيتم مروره بسلام. أما إن كان غير ذلك، وكان إيمانه مذبذبا، فإن الشق يطبق على جسده انطباقا. وحين ذاك، لن يخلصه من محنته غير صدق الدعاء والتوسل لسيد الجبل، وإلا بقي سجينا إلى أن يتطهر...

كما أنه لايدري آنذاك، وهو منحشر في جوفها، كيف أتته تلك المقارنة بين مراوغة جسده لسلطة الشق، وبين مراوغة الكثيرين لسلطة المخزن. وقد

تساءل في نفس سياق الإحساس عن إمكانية مراوغة الجسد أو الروح في اجتياز الصراط في العالم الآخر...

انتفض مذعورا من هلوسات شكية لا تليق بحال نقائه الآن وردد:

ـ الله..الله، هب لعقلي مسكن الطمأنينة، ولقلبي مدارج العشق، وموانع تقيه من وسوسة الشيطان. واهدني إلى أن أخدم هذا الصالح كي يخدمني. فما أتيت إلا نشدانا لخدمته، والتماس عطفه وتأييده...حائرا ولا أزال، فغير الله عسري بيسر حال تغدقه علي بفضل مشكاتك النور الأزلية..

يقترب من مقام عبادة القطب. تجلده وبتوجس وقح عيون المحيطين من سدنته الذين يشكلون صفا طويلا وهم يقتعدون فضاء الحوش المفروش بقطع قشور الفيلين..."[77]

وقد ارتبطت الشخصيات بفضاء المقهى ارتباطا وثيقا، وخير دليل على ذلك الخلفي الذي كان يكتب تقاريره الإثنوغرافية في هذا الفضاء الخاص، ويستطلع كل التفاصيل المرتبطة بجبل العلم وعالم التصوف المشيشي:

" فجأة، وصلتني جلبة تمخض عنها دخول رجل في الأربعين، وهو يقصد صاحب المقهى.اتكأ الرجل على مرفق يده اليمنى وغرق في حوار مع صاحبها.. كان الحوار في البداية خافتا، لكنه بدأ يعلو بالتدريج..

ـ حاشا المقدم اسْحيلة حاشا...

ـ حاشا..؟وأنت أضفت بيتا جديدا، ثم وسعت من فناء الدار، متحديا بذلك رخصة البناء التي سلمتها لك سلطة الجماعة القروية..أنت بهذه المخالفة تضرب تعليمات المخزن؛ من درك وقائد وعامل ومقدم وشيخ..وهؤلاء يمثلون السلطة كما أمثلها..؛ بل هم يمثلون الدولة بكاملها..

---

[77]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:10-11.

ينكمش صاحب المقهى قليلا. ينحني ثم ينتصب، كأنه يبحث عن شيء أو مخبإ لايوجد. لكنه أخيرا يقرر أن يرد.

ـ أرض الجبل واسعة لنا ولكم. الأولاد كبروا، فلا شيء يضر المخزن إن أنا خالفت قليلا ما رخص لي..ثم إنك معروف بأنك تغمض عينيك أحيانا...

يزمجر السْحلية:

ــ من قال لك بأنني أغمض عيني وأفتحها...هذه تهمة خطيرة لممثل السلطة. ثم إن الزيادة والنقصان في رخصة المخزن هو تطاول على كل الذين خططوا من أجل الحفاظ على جمالية هذه الأمكنة المقدسة؛ فالدولة حريصة بمساعدة خدامها الأوفياء مثلي، ومثل القائد ورئيس الجماعة وعامل الإقليم، على أن تظل هذه البلدة التي يحج إليها الناس من كل فج عميق، تتمتع بميزة فطرة جمالها وسحرها. لأنها كما قلت، ليست محج الفقراء والبؤساء فقط؛ بل هي محج الملوك والرؤساء والوزراء ورؤساء الأحزاب والأعيان والشرفاء وكبار رجال الأعمال. وحتى للوفود الخارجية المعتنقة للطريقة المشيشية للقطب...لذا، فإن تشديد المراقبة على الحفاظ على عدم ضياع شبر واحد منها لهو أمر هام لايناقش...

ـ اسمع ألعروسي، اسمع....إن أردت ألا يحاسبك أحد هنا، فاهجر للقرى السفلى، والتمس من طيف المرحوم يونس بوعلام مجاورته. هو سيجيرك إن بدا لك، وقد يساعدك على البناء بعد أن يقتطع لك أرضا تعيش بها. بالإضافة إلى دخل مقهاك المتواضع... "[78]

ويمكن الحديث عن فضاءات أخرى، مثل : البيت، والضريح، ومنازل جبل العلم، والسوق الأسبوعي، كما يبدو وصفه واضحا في هذا المقطع السردي:

---

[78]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:36-37.

" قمت وخرجت. كان مقصدي السوق الأسبوعي. كنت أنوي شراء جلباب صوفي وبطارية ضوء وأغطية. ثم البحث بجدية عن كراء غرفة أو منزل؛ إذ لا يعقل وقد صرفني مقدم الضريح بلباقة خشنة أن أبيت ليالي كلها بجوار الضريح...!حركة السوق كانت في ذروتها حينما دخلت عمقه من الجهة الغربية: باعة توابل..أحذية.. وبلاغي وطواقي وشواشي ومناديل مزركشة من صنع أيد ماهرة محلية ..جلاليب وبرانيس.. وركام من أدوية خاصة بالبق والبرغوث والفئران..مصائد للحجل وأخرى للطيور..عنبر كاكة ورؤوس قنافذ وقطع جلد من جلود التماسيح، وأشياء أخرى مجوفة نخرة..

في الجهة المقابلة، هناك خيام نصبت: خيمة للشاي، وأخرى لقلي السمك وأنواع أخرى من الأطعمة..، وبجانبهما خيمة مزركشة بداخلها عدلان يدونان وثيقة زواج بحضور العروسين وأوليائهما وبعض ذويهما..بعدها، مباشرة، تنتصب أخرى أفسح منها وهي خاصة بالحلاقة. الحلاق كان منهمكا في عمله، والصفوف تنتظر دورها. على حائط الخيمة علقت صور شتى : صورة ليوسف وزليخة وعزيز مصر. وأخرى لعلي مع رأس الغول والتي تجاور بدورها صورة إبراهيم وهو يهم بذبح ولده تنفيذا لما تراءى له في المنام، وجبريل يمسك بيده النورانية خروفا ليحرربه رقبة إسماعيل..فيما بدا لي فوق الصورة قطب رباني يتأبط كتابا وهو على ظهر أسد .. وهالة نور تسطع من جبينه....!"[79]

ومن هنا، يعد (**جبل العلم**) فضاء سرديا عاما. وفي الوقت نفسه، يتقابل مع فضاءات فرعية خاصة. ومن ثم، تتميز هذه الرواية بتعدد الأمكنة والفضاءات في إطار حوارية ديالوجية متعددة.

---

[79]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:38.

في حين، يتأرجح زمن القصة بين المحدد واللامحدد، أو بين التحديد والإطلاق، أو بين الماضي المرجعي والتوثيقي(تاريخ عبد السلام بن مشيش) والحاضر التخييلي (الفترة الراهنة).

المبحث الخامس: تنــويع الخطــابات الســـردية

وظف الكاتب خطابات متنوعة ومتعددة في روايته، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الطابع البوليفوني لهذا النص السردي المتميز وطنيا وعربيا. ومن بين هذه الخطابات الحوارية : الخطاب السياسي، كما يتجلى ذلك واضحا في هذا المقطع الذي ينتقد فيه السارد الواقع السياسي المنبطح:

" ــ لاجدوى من أحلام كتابتك. حاول أن تصالح نفسك مع الناس ومع المخزن. وأن تعيش بقية عمرك كما يعيشها الآخرون أمثالك..انزع نحو الوسطية، فالمخزن محصن متغول. وإياك أن تعول على الشعب في إحداث تغيير ما؛ فهو شعب شبه أمي في معظمه، ولا يمتلك إرادته. وأنت تعلم، بأن غياب الإرادة الشعبية، مع غياب معارضة فعالة وفاعلة، لايمكن أن يتحلحل الوضع. فارفق بنفسك ياأبي. عش كبقية الناس، فأنت لست نبي هذه الأمة، ولا منقذها الذي رصدته الأقدار في سجلات نبوءاتها ليغير الوطن والعالم معه...[80]"

كما استعمل الكاتب الخطاب الديني بكل حمولاته القرآنية والنبوية:" ــ اسمع ياولدي:(إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم)[81]"

واستعمل أيضا خطاب الدعاء أو الصلاة ((اللهم صل على من منه انشقت الأسرار، وانفلقت الأنوار، وفيه ارتقت الحقائق، وتنزلت على آدم فأعجزت الخلائق، وله تضاءلت الفهوم فلم يدركه منا سابق ولا لاحق،

---

[80]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:6.
[81]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7.

فرياض الملكوت بزهر جماله مونقة، وحياض الجبروت بفيض أنواره متدفقة، ولا شيء إلا وبه منوط،، إذ لولا الو اسط لذهب ــ كما قيل ــ الموسوط ، صلاة تليق بك منك إليك كما هو أهله. اللهم إنه سرك الجامع الدال عليك، وحجابك الأعظم القائم لك بين يديك. اللهم ألحقني بنسبه، وحققني بحسبه، وعرفني إياه معرفة أسلم بها من موارد الجهل، وأكرع بها بموارد الفضل، واحملني على سبيله إلى حضرتك حملا محفوفا بنصرتك، واقذف بي على الباطل فأدمغه. وزج بي في بحار الأحدية، وانشلني من أوحال التوحيد وأغرقني في عين بحر الوحدة حتى لاأرى ولا أسمع ولا أجد ولا أحس إلا بها. واجعل الحجاب الأعظم حياة روحي وروحه سر حقيقتي، وحقيقته جميع عوالمي بتحقيق الحق الأول؛ يا أول يا آخر.. يا ظاهر يا باطن.. اسمعني بما سمعت به نداء عبدك زكريا. وانصرني بك لك، وأيدني بك لك، واجمع بيني وبينك، وحل بيني وبين غيرك...!الله الله الله. إن الذي فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد..ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا. إن الله وملائكته يصلون على النبيء، ياأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما..)[82]

واستثمر الكاتب كذلك الخطاب الميتاسردي القائم على فضح لعبة الكتابة ومتخيلاتها السردية، كإشارته إلى روايته (**مدارات الغربة والكتابة**):" ثم إن آذنتنا في قول ما لا ندري صحته إلا بإذنك لقلنا: بأن ضيفك هذا ما أتى تبركا بك كما يزعم، بل فر من جحيم قومه وبيته الخائب..أو لنقل، تعميما، بأنه فر من كل اليأس في وطنه وأمته، وهو له سوابق في هذا الباب..فحين أحس يوما بطوق يشد خناقه، رحل نحو جزيرة كتب فيها روايته الموسومة ب"مدارات الغربة والكتابة".

وها هو مرة أخرى قد فر بنفسه نحو مقامك ملتمسا المدد منك...!إنك تعلم أكثر منا أن غربة روحه من طوحت به أيضا. وأن حبه لك، وإعجابه بك

---

[82]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:12.

كان أيضا دافعا. لكن، ما لم يفصح عنه حتى الآن، هو شوقه لرؤية ذلك الطيف الأنثوي الجميل الذي تراءى له يوما قرب الزيتونة الكبيرة المجاورة لضريح المجذوب سيدي هدي.."[83]

واستعمل كذلك الخطاب الشعري الصوفي القائم على المناجاة الصوفية:

" تمايلت مع القوم حتى أحسست بمشاعري العطشى تذوب في وقفات الآيات وتتابعها لتمتزج ومن غير أن أشعر ببعض مناجاة أبي مدين الغوث:

لـــولاك ما كان ودي	ولا منـــازل ليلـــــى
عــــشقتهم فسبونـــي	لا تحسبي العشق سهلا
فأين كنـــت وجئـــت	حبــيب لي قد تجلـــى
عشقته فسلبنــــــــي	فصرت عنـــده أهـــلا
فلم نسمع ولم نبصـــر	إلا هواك لـــي سهــــلا
ظهرت لي بجمــــال	فشربــي زاد وعـــــلا
فأنت روحي وجسمي	لافــرق عنـــــك وإلا
حتى إذا ما تجلـــــى	هـــواك في قلبي حـــلا " [84]

هذا، ولم يكتف الكاتب بماهو شعري أو زجلي فحسب[85]، بل وظف الخطابين: التاريخي والسياسي، باستقراء الأحداث التاريخية المتعلقة

---

[83]- أحمد المخلوفي: نفسه،ص:18.
[84]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:27.
[85]- من أشعاره الزجلية:
كيف ما ينكد قلبي...

كيف ما نحزن يا وعدي....

كيف بعد خروجي نرتاح

وأحبابي في جبل العلم حايرين

بعصر عبد السلام بن مشيش، وخاصة صراعه المرير مع السلطة الحاكمة في عهد الموحدين، مع الانفتاح كذلك على التاريخ المغربي المعاصر ،باسترجاع أحداث الريف المريرة والمأساوية، وذكر انتهاكات السلطة الجسيمة بعد الاستقلال مباشرة:

" ـ خيانة الاستقلال..أعني؛ خيانة من قادوا شؤوننا بعده. فما كنا نحسب أن تضحيتنا من أجله ستنقلب علينا.. وما كنا نحسب كذلك بأن انتفاضتنا عام58|59 سيقمعها المخزن بتلك القسوة؛ وهي ما نهضت إلا لتلفت انتباه من حرمونا من نعمة الاستقلال التي ناضلنا من أجل ما كنا نرجوه منها من عز وكرامة وحرية وديمقراطية ومساواة...

ـ أنتم من جددتم البيعة، وتركتم أمر تنمية البلد والمنطقة في يد نخبة فاسدة مشكلة من أحزاب حكومية ومن والاهم من الإقطاعيين والبرجوازيين المتعفنين والرأسماليين المتوحشين...ومعظم هؤلاء، كانوا عبدة كراسي.. ومتواطئين مع الأجنبي..

خلت لحيته قد اهتزت من وقع كلماتي :

ـ لم يأخذ أحد برأينا في مسألة البيعة، ولا في مسألة تشكيل الحكومة؛ لأن إرادتنا صودرت فور الحصول على الاستقلال..لقد فهموا بأن مهمتنا في النضال ضد الاستعمار الخارجي قد انتهت. أما النضال السياسي

ها العار عليكم يا أشراف جبل العلم

ردوا لي الحبيبة فاطمة

الحرة من بيت الكرام

ردوا الحبيب لحبيبو

ما تزيدوا في اللوم، أو تكثروا في الكلام، ص:45-46.

ومتطلباته فهو شأنهم لا شأننا. حتى بعض الانتخابات كانت نتائجها تمر وفق هواهم لاهوانا نحن. لذا لم نحس يوما بأننا نبايع ونشارك برأينا فيها كمناضلين ومواطنين حتى...

قلت مضيفا:

ـ ما حصل هنا، ربما حصل في منا طق أخرى. فالطريقة التي كانت تتم بها المبايعة، كانت ولا تزال، تمر عبر تمثيلية منتقاة بعناية، ومن خلالها كانت تتشكل الوفود التي كانت تنطلق إلى البيعة العامة. وكان الفقهاء والعلماء وأعيان البلد هم من يشكل نواتها؛ بل وتشكيلتها الكاملة...

أقر بإشارته قولي، وتابعت مستدركا ما فاتني :

ـ ربما البيعة يا أبي لم تكن تثير إشكالا؛ لأن الناس كانوا يضعون الثقة الكاملة في من ينحدر من سلالة النبي. وكان يكفي هذا المعتقد ليشكل معادلة شبه يقينية على أن السلطان النبوي هو الكفيل بضمان تعميم الرعاية والتكافل والعدل؛ لأن البركة الإلهية هي من تلهمه على اختيار الفضلاء من الوزراء والسفراء والقواد والقضاة..ومن اختارهم السلطان يكونون أجدر من غيرهم في تولي تدبير شؤون الرعية...

لم يتفطن أحد إلى أهمية شروط المبايعة، والتي تشكل العقد الرابط بين الحاكم والمحكوم..ربما الشخص الوحيد الذي اشترط شروطا في بيعة مولاي الحفيظ كان هو المرحوم الكتاني. وقد أدى هو وغيره ثمن هذه الجرأة في فرض تلك الشروط كما تعلم...

لم يزد على أن قال بعد أن رآى جنوحي نحو الصمت:

ـ لقد بالغنا في هذه النية التي كانت سببا في قبولنا لما كان يختارهم المخزن لقيادة حكوماتنا كما قلت: لقد كان علينا أن نغير الوضع؛ أعني وضع من يدير شؤون حياتنا بعد الاستقلال. وحين تحركنا ـ متأخرين ـ

لنلفت فقط نظرهم إلى وجوب احترام إرادتنا والاهتمام بعيش مواطنينا تحركوا نحونا بالقنابل والطائرات والدبابات واعتبروا عملنا خارج الشرعية التي نحن من وهبناها لهم..، حتى إذا تمكنوا أنكروها علينا واتهمونا بالخروج عنها..!

تنهد مرارا وهو يمرر يده على لحيته:

ـ للظالمين عمر قصير يا بني. فهل قرأت لظالم أو سمعت بأن حياته قد انتهت بما كان يوده..؟"[86]

ووظف كذلك الخطاب السينمائي بالإشارة إلى بعض الأفلام السينمائية التي تنم عن سعة ثقافة الكاتب، وافتتانه بالفن السابع رؤية وتشخيصا وإخراجا:

" تملكه غضب مفاجئ، عبرت عنه سحنته المتجهمة وجحوظ عينيه:

ـ أحيانا أشبه حال عودتي إلى القرية بحال عودة بطل فيلم(علي زاوا) إلى الهامش الذي أنشأه بعد أداء دور بطولة توهمها دائمة.!أو قل بشكل آخر، هي أشبه بعودة بطل المخرج الأرجنتيني(فرنا ندو مودا سيلفا) في فيلمه المشهور(شريعة الأقوى) إلى حيه الفقير(ديما ديما) لينغمس في عالم المخدرات والجريمة، قبل أن يقتل على يد رجال الشرطة قتلا حقيقيا لاسينمائيا..لكن الفرق بيني وبينه يبدو في أن بطل(شريعة القوى) قد لعبت أميته دورها السلبي في عودته ونهايته. أما أنا فقد لعب التعلم دوره في عودتي. والمفارقة بينة وواضحة!"[87]

وهناك الخطاب الصحفي المرتبط بشخصية رشدي الغضبان:

---

[86]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:33-34.

[87]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:62.

" نار المقالات تبدو في تلك الشواظ من الكلمات والجمل التي تجلد بها برفق تارة، وبعنف تارة أخرى، جلود الفاسدين المنتفعين بخيرات البلد. والذين يضعون كل عصيهم حتى لاتتحرك عجلاته نحو التقدم والرقي..

أما الاختيار؛ فيتمثل في حسن اختيار الموضوع، والمنطق الواقعي في عرضه، والأسلوب الذي يكتسيه؛ فحسن اختيار الموضوع، يتجلى في انتقاء ما هو مرتبط بهموم الناس: نهب المال العام. تفشي الفقر، وانحدار مستوى المعيشة حتى الحضيض. الفساد. استغلال السلطة في تحقيق المآرب الشخصية. تفشي الأمية. البطالة المستفحلة..الهجرة القاتلة. تهريب العملة الوطنية. غياب الحرية والكرامة والعدل والمساواة...الخ

أما المنطق في عرضه، فيكمن في ذلك التسلسل الذي يتبدى في عرض الفكرة بإجمال. ثم الانتقال إلى تناولها عنصرا بعد عنصر، مع إيراد شواهد وأمثلة حية مدعمة بوثائق وأدلة قوية، لاتترك مجالا للشك عند القارئ في صدقيتها ..ثم تأتي خاتمة المقال لتفتح وعي القارئ على آفاق أخرى لم يكن يعرفها لولا الرؤيا النقدية الواضحة للمقال. والهدف طبعا هو: تغيير نظرة الناس، والدعوة إلى نزع القداسة الوهمية عن الآخرين الذين يقودوننا ويدبرون شؤوننا..

أما الرتوشات والإكسسوارات الشعرية والبلاغية منها أو التداولية فهي كلها حوافز دالة ومحفزة على القراءة؛ وهي آتية بلا شك من رصيدك الأدبي والصحفي المكتسبين...[88]"

وهنـاك خطابـات أخـرى تتضـمنها روايـة أحمـد المخلـوفي، كالخطـاب الفلسـفي، والخطـاب الحلمـي، والخطـاب الخـارق، والخطـاب التناصـي، وخطـاب المـذكرات، وخطـاب الأدعيـة، وخطـاب اليوميـات، وخطـاب المناجاة، وخطاب السيرة...

[88]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:85-86.

بيد أن الخطاب المهمين والمؤطر، في رواية **(جبل العلم)** ، هو الخطاب الصوفي العرفاني الذي يترجم رغبة السارد في الانعتاق والخلاص والتحرر من قيود الحس والبدن والواقع، والتطلع إلى مقامات الروح والرضا الوجداني، والاحتماء بالقطب الأكبر عبد السلام بن مشيش؛ شيخ جبالة وسيدها الأعظم :

" ـ مدد.. مدد يا قطب الجبل..مدد مدد يا جبل العلم ...

جئتك أشكو من حر التدبير والاختيار، ملتمسا في مقامك برد الرضا والتسليم. فلا تسد في وجهي موارد فضلك وفيض أنوارك. واسمعني بما سمعت به نداء تعظيمك والترحاب بك، وأنت تلوذ بكل تعبك، وبكل يأسك الأخير من تعثر أحوال الناس، إلى هذه القمة لتتخذ منها بهية عرفانك، وملاذ سكينتك..فأنت الوحيد المؤهل بقوة رمزك في أن تأذن لي أولا، بأن أحط تعب نفسي وقومي وأوراقي وأقلامي فوق عين رعايتك وبحر وجدك. فلدي ما يكفي من جرار حزن وغضب ويأس وندرة إيمان وأمواج شك قد أوشكت أن تطبق علي لتغرقني..فأنقذني بفيض كأسك، واخرج بي مخرج الرضا كي تطمئن نفسي قبل أن تهلك على شفير العمر وبرد اليقين...

ملجئي الآن هو أنت..فإن أكن قد تأخرت في قدومي إليك، فأنت تعلم بأن روحي قد كان بها بعض عزم، وكان بها بعض إيمان في انتظار تغيير الحال. لذا كان مسعاي دؤوبا في شحذ عزائم الناس على طرح سؤال الحال وسؤال الآتي والمآل، إلى أن تكشف لي، وبالملموس، بأن من أخاطب موتى.! فغيرت أملي في انقلاب الحال، حتى لم أعد أرى غير أظافر مشقوقة، وظهور مشلولة وعيون من كثرة الخضوع ذليلة، مع آذان صماء عن سماع وهج الحرف ونداه..فانكفأت على نفسي، وتولتني الحيرة حتى شدت من خناق روحي..؛ روحي لم تعد فرحة، لأن ربيع الفجر تباطأ. لذا كانت تتعذب في سماء نفسي وسماء عروبتي..

ـ مدد..مدد يابن مشيش. يامنار قطب جْبالة وقنديلها. إني ألوذ بك..وألوب حول حماك وشعلة روحك المتقدة..

...................."[89]

وهكذا، يتضح لنا أن رواية (**جبل العلم**) رواية بوليفونية بامتياز؛ والدليل على ذلك كثرة الخطابات المتناسلة والمتداخلة والمتقاطعة داخل الرواية.إذاً، فهناك الخطاب السردي، والخطاب الفلسفي،والخطاب السياسي، والخطاب الصحفي، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الديني، والخطاب الصوفي، والخطاب التناصي، والخطاب الحلمي، والخطاب الفانطاستيكي،والخطاب الأوطبيوغرافي، والخطاب الإعلامي (فاصل واصل)، إلخ...

وتعبر هذه الكثرة في الخطابات عن تنوع الرواية وثرائها وانفتاحها وديمقراطيتها وديالوجيتها، وإيمان صاحبها بالتعددية الفكرية والسياسية والإيديولوجية، واقتناعه بالحوارية الأسلوبية والتداولية والحجاجية، واستحضار الأصوات الأخرى المؤيدة أو المخالفة بخطاباتها التجنيسية الخاصة ، وسجلاتها اللغوية والأسلوبية الثرية...

المبحث السادس: تعدد الرؤى والمنظورات السردية

تتعدد الرؤى السردية في رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي، وتختلف المنظورات ووجهات النظر، كما يتعدد الرواة والسراد والمسرودون. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الرواية الطليعية قد تخلت عن الصوت الواحد الذي هيمن على الرواية التقليدية، أو كما قال شولز(R.Scholes) وكيلوغ (R. Kellog): "إن سيطرة أحادية الراوي العام بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي

[89]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:10-11.

العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبة المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة".[90]

إذاً، تتميز رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي بتنويع المنظورات والرؤى السردية ، وهذا دليل قاطع على بوليفونية الرواية وحواريتها الأدبية والفنية والجمالية.

المطلب الأول: الـرؤية المطلقــة

يعتمد الكاتب على **الرؤية من الخلف** في تقديم مادته الروائية، واستعراض موصوفاته . وبالتالي، تتكئ هذه الرؤية على ضمير الغائب، والانطلاق من المعرفة الكلية التي تجمع بين التصوير الخارجي والاستبطان السيكولوجي الداخلي، حيث يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات. وبذلك، يشبه هذا الراوي - كما يقول جوستاف فلوبير(G.Flaubert)- الإله الخفي) (Le dieu caché) ؛ لأنه يعرف كل شيء عن شخصياته، ويدخل البيوت من السقوف ، ويعرف الأسرار الداخلية، ويحدد مصائر شخصياته مسبقا، دون أن يشير إلى مصادر معلوماته.

ويلاحظ أن الراوي، في هذه الرؤية السردية المطلقة، غائب ومحايد ومستقل وغير مشارك في بناء القصة، كما هو حال الراوي في الرؤية الداخلية. و لا يعني هذا أن الراوي محايد دائما وثابتا عند درجة الصفر من الكتابة، بل يقتحم النص بتدخلاته وتعقيباته الجادة أو الساخرة ، ويندمج في النص بتقويماته السلبية والإيجابية والمحايدة. وهذا النوع من الرؤية موجود بكثرة في الرواية الواقعية الكلاسيكية، كما لدى بلزاك، وفلوبير، وستاندال، وإميل زولا... بينما نجد الرؤية من الداخل كثيرا في الروايتين: السيكولوجية و الجديدة. في حين، تحضر الرؤية من الخارج في بعض الروايات التجريبية الحداثية.

[90] - نقلا عن سيزا قاسم: **بناء الرواية**،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م ، ص 187.

ويمكن تسمية هذه الرؤية من الخلف (القص غير المركز Non focalisé) ، أو نسميه أيضا بالتركيز عند درجة الصفر. وقد أخذ هنري جيمس على هذا القص " أنه أدى إلى التفكك وعدم التناسق. حيث إن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر ، بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة، تكون نتيجة التشتت، وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية. ولذلك، نادى بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية أو تنعكس عليها. وتعتبر رواية" السفراء" لهنري جيمس مثالا نموذجيا لهذا النوع من القص. فالأحداث والشخصيات والمكان والزمان تقدم كلها من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات. وهذه التقنية اسماها جون بويون" الرؤية مع"."[91]

إذاً،يوظف الكاتب الرؤية من الخلف أو الرؤية المتوارية العالمة القائمة على حياد الراوي الغائب عن فضاء الأحداث ، والانطلاق من معرفة كلية مطلقة وشاملة أكثر سعة من معرفة الشخصيات الموجودة داخل الرواية، مع تحريك ضمير الغائب في كل المناطق الظاهرة والمخفية، كأن الراوي يشبه الإله الخفي. وبهذا، تتحول ريشة الكاتب إلى كاميرا سينمائية تلتقط الشخصيات والأحداث من منظور خلفي ثابت أو متحرك. والهدف من ذلك كله هو التأشير على موضوعية الحدث والنقل الإخباري، كما يظهر ذلك واضحا في هذا المقطع السردي الذي يتحول فيه الخلفي إلى سارد متوار يسرد سيرة سيدي هدي، مستعملا في ذلك ضمير الغياب:

"كان الخلفي يتلهف وصول الحرم القدسي ليفرغ في جوفه مشاعره الروحانية، وزفرات نفسه التي اختنقت أو كادت بجفاف إيمانه وقلة حيلته فى النهوض والعزم ...

[91]- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، ص:182.

في أول وقفته على الجبل الفسيح، وصلته صدى آيات وأدعيات وصلوات. وقف يصيخ السمع لها. ثم تنفس العطر الرحب من الإشراق المائز فوق صخرة اعتلاها. انشغل قليلا بفجواتها الضيقة. تذكر أنها نفس الصخرة التي تعاقب هو وزملاؤه على اجتياز متاهة شقها الضيق أثناء تلك الرحلة التي جمعتهم منذ سنين إلى هذا المكان الذي لم يكن مقدسا عنده كما هو الآن..لم ينس ذلك الخوف المبطن الذي استشعره حين ألقى بجسده في جوفها وهو يخوض تمرين اجتياز فجها العميق الضيق. فالصخرة في عرف العوام من الزائرين أو المقيمين، هي امتحان إيماني لصدق نية الزائر وتقييمها؛ فإن كان الممتحن صادقا، ولم يسبق له أن ارتكب كبار الفواحش، وكانت نيته صادقة في حجته، فإن ضيق الفجوات تتسع ببركة القطب، فيتم مروره بسلام. أما إن كان غير ذلك، وكان إيمانه مذبذبا، فإن الشق يطبق على جسده انطباقا. وحين ذاك، لن يخلصه من محنته غير صدق الدعاء والتوسل لسيد الجبل، وإلا بقي سجينا إلى أن يتطهر...

كما أنه لايدري آنذاك، وهو منحشر في جوفها، كيف أتته تلك المقارنة بين مراوغة جسده لسلطة الشق، وبين مراوغة الكثيرين لسلطة المخزن. وقد تساءل في نفس سياق الإحساس عن إمكانية مراوغة الجسد أو الروح في اجتياز الصراط في العالم الآخر......"[92]

يبرز لنا هذا المقطع النصي رؤية الكاتب الموضوعية المتعالية عن الزمان والمكان، والدخول في أعماق النفس البشرية ، بتوظيف ضمير الغائب، واستكناه ما هو داخلي وما هو نفسي.

المطلب الثاني: الرؤيـــة المصاحبة

تتبنى الرواية الرؤية المصاحبة، أو الرؤية الداخلية، أوالرؤية مع، باستعمال ضمير المتكلم الذي يحيل على الشخصية المحورية في

[92]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:10-11.

الرواية.وغالبا، ما تسقط هذه الرؤية المحكي في خانة السيرة أو الخطاب الأطوبيوغرافي، ولاسيما إذا تطابق اسم العلم الشخصي مع اسم الكاتب الحقيقي جزئيا أو كليا، ودلت أحداث الرواية على تطابق التجربتين: التخييلية والمرجعية ، كما يبدو ذلك جليا في رواية (**جبل العلم**) التي يتطابق فيها اسم (الخلفي) مع الكاتب أحمد المخلوفي تجربة وسيرة واسما:

" تناولت فطوري في مقهى "جبل العلم". حاولت وأنا أرتشف ألذ ما ذقته من الشاي أن أفتش عما في شريط الليلة من أحلام فلم أعثر على شيء. قلت قد يكون هذا من فضل بركة المكان؛ فلقد كنت قلقا وفي أمس الحاجة إلى نوم عميق على الرغم من البرد القارس بالليل..

كان موقع المقهى المفتوح يسمح لي بملاحظة هبة القوم حتى في مراقدهم الخفية وهم يتثاءبون..بعضهم كانوا جالسين. اثنان منهم يدخنان السبسي على الريق. وآخر يدخن سيجاره الأسود على إيقاع رشفات الشاي. نظرتهم الثاقبة السريعة كانت تجلد وجهي كأنها تطرح أسئلة عن سبب وجودي المبكر. دخل أربعة رجال دفعة واحدة. كان أحدهم يحمل شريطا من السفنج. تربعوا حول مائدة خشبية. حيوا صاحب المقهى وطلبوا الشاي. رأيت أحدهم يسدد نحوي نظرته المتوجسة. جاء الشاي وشرعوا في تناول فطورهم. لحظة، توقف أحدهم فعمد إلى جيب شامرته البيضاء فأخرج منها عدة الكيف كاملة: السبسي والشقف، ولفة بها مسحوق الكيف وعلبة وقيد...هيأ بتركيز كل مستلزمات التدخين. وضع أصبع سبابته اليسرى على رأس الشقف وصار يضغط بها على المشحون من مسحوق الكيف، فيما كانت يده اليمنى تعد عود الثقاب وتقرب شعلته إليه، بادئا من نقطة محددة حتى نهاية استدار الشقف. تنفس عميقا وهو يتيح للمسكوب من الدخان أن يتغلغل في تضاريس صدره المضغوط. ثم فجأة، ناول الأداة للرجل الذي يليه، وهكذا ظل السبسي يستنزف ما لديه من طاقة حتى

انتهى نفسه الأخير على وقع مصة عميقة حولت محتواه بالكامل إلى كتلة رماد مضغوطة منطفئة سوداء مذرورة...!"[93]

ويعني هذا أن السارد يشارك الشخصية في بناء الأحداث وتطويرها وتحبيكها، باستخدام ضمير المتكلم الدال على التذويت والاستبطان، وإخضاع السرد لرؤية ذاتية أكثر مما هي موضوعية.

المطلب الثالث: الرؤيـــة الخارجية

تعتمد الرؤية الخارجية على الملاحظة الحسية، والمشاهدة البصرية، والإدراك الذهني، والرصد الخارجي، والابتعاد عن الاستبطان الذاتي الداخلي، واستعمال ضميري الغائب أو المخاطب، دون ضمير المتكلم الذي يمكن أن يسقط الرؤية في شرك المنظور المصاحب.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك الشاهد السردي التالي:

" لم يكن ضروريا أن يختزل سيدي هدي ما كان ضروريا أن يفصله. ويتعلق الأمر، بدوافع رحلته من تافيلالت حتى قبيلة بني عروس بمنطقة جبل العلم..

ـ إنه طلب الملك. وهذا ليس ضرب خيال أو هذر.بل هو حقيقة ذلك الزمان الذي جعل من النسب الشريف مدخلا أساسيا في تحقيق هذا الحلم. وتافيلالت كما هي معروفة، كانت منطلق تأسيس دولة العلويين، ومنجم احتياط لملوكها.عاين صراعات وظروف حياة قاسية، إن قبل مولده أو أثناء حياته أو بعد مماته : مجاعات، انقلابات، وثورات على السلاطين والقواد، خيانات متكررة، واقتتالات قبلية وطائفية وعرقية.....

[93]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:35-36.

لقد كان يدرك، بأن القادمين من جنوب الصحراء، وهم يحملون معهم نسب آل البيت نحو الشمال، غالبا ما يستقبلون بالترحاب والتكريم والقداسة. وقد يبايعون إن كان الظرف السياسي مواتيا للبيعة ..

لكنه حين وصل، أدهشه أن سكان بني عروس، كلهم يدينون بالتوقير والاحترام والتقديس لقطب هذه المنطقة عبد السلام بن مشيش. هكذا سقط الأمل بين يديه، بعد أن تيقن بأن مجيئه ومن الجنوب، لامن المشرق، لن يكون له أي صدى في التفات الناس إليه، حتى لو ادعى أكثر من قرابة إلى فاتنة الدنيا وسيدتها فاطمة الزهراء.. تعايش مع الحال، وقنع بضيافة شريف تازروت الريسوني، وما أبداه له من عطف وتقدير وتوقير، حتى بعد أن لبس الخرق وأطال شعر الرأس، واعتزل في خلاء خاص لأجل التأمل والعبادة..

لكن هذا الدافع الذي أطنبنا في ذكره وتعليله، يصطدم بدافع آخر لعب من خلاله (دار المخزن) دوره في استجلاب واستقطاب سيدي هدي نحو جبل العلم، حتى يعمل على التقليل من أهمية القطب ومكانته بإقحام شريك مجذوب يوازيه في بركته وتقواه..! ولما كانت طقوس سيدي هدي هي نقيض سلوكيات القطب وطقوس عبادته في أكثر من وجه؛ فإن تشتيت معتقد الناس بينهما كان هو المقصود. والهدف بالكامل كان، هو تقويض سلطة روحية كبرى لحساب إعلاء سلطة السلطان بتفردها وهيمنتها..

وأخيرا، ثمة سؤال لم يطرحه المؤرخون عن مدى تشابه حركة سيدي هدي وأتباعه بعد وفاته، بحركة حسن الصباح الذي انشق عن الفاطميين ليؤسس (قلعة الموت) بالقرب من نهر(شاه ورد)، ويحشد للقلعة طائفة موالية له، سيطلق عليها (طائفة الحشاشين). هناك نقط مشتركة بين الطائفتين: تناول المخدرات..العزوف عن الزواج..احتجاز النساء..العيش بالهبات والسرقات والغارات المحسوبة..شدة الإخلاص للمقدم أو القائد..و

وهناك اختلافات تتمثل في أن طائفة حسن الصباح قتالية انتحارية، لاتتردد في تصفية خصومها الكبار. أما طائفة سيدي هدي، فكانت تبدو على العموم مسالمة وغير مسيسة؛ أي لاتمتلك مشروعا سياسيا تعمل من أجل تحقيقه بعد أن أسقط ما في يدها قبل البدء..

والسؤال هو:

ـ كيف لروائي أن يفرز ما هو تاريخي وأسطوري وعرفاني وأيدلوجي.. من جل هذه الأحداث التي ذكرت، أو تلك التي لم تذكر، إلا في بعض تسجيلات بعض المؤرخين أو في حافظة الرواة المتعاقبين....ثم كيف يتسنى له بناء عالم روائي تندغم فيه الأحداث والشخصيات والفضاءات وكل العوالم والعناصر الأخرى المشكلة لها..كيف ..كيف..؟ "[94]

وبناء على ما سبق، نجد تنوعا في الرؤى والمنظورات السردية (الرؤية من الخلف، والرؤية مع،والرؤية من الخارج) .

ومن جهة أخرى، هناك مجموعة من السراد والرواة الذين يتحولون من شخصيات مأطرة إلى شخصيات ساردة مؤطرة ، أمثال: السارد الأكبر، والخلفي، والمؤرخين، ومقدم الضريح، ورشدي الغضبان، وربيع بن يونس، وفجر،ووفاء...ويعني هذا أن هناك تناوبا بين الرواة والسراد في تسيير دفة السرد على غرار رواية (**لعبة النسيان**) لمحمد برادة، حيث يقدم كل واحد نظرته التقويمية المتعلقة بذاته وواقعه والآخرين بشكل تناوبي، حيث ترصد الرواية الشخصيات الأساسية من منظور شخصيات أخرى. وفي الوقت نفسه، ترصد هذه الشخصيات المرصودة سابقا الشخصيات الراصدة لاحقا، بممارسة النقد والتقويم من جهة، وتقديم الشهادات في حقها من جهة أخرى.

[94]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:228-229.

ويعبر هذا التعدد والتنوع عن مدى بوليفونية الرواية وحواريتها وديالوجيتها الفنية والجمالية .ويدل هذا كذلك على أن الكاتب قد تجاوز البناء الكلاسيكي المنولوجي الذي يهيمن فيه الصوت الواحد، والضمير الواحد، والمنظور السردي الواحد، إلى بناء بوليفوني متعدد، تكثر فيه المنظورات السردية، وتتعدد فيه الضمائر والأصوات الساردة.

المطلب الرابع: وظائف السارد

يقوم السارد ، في رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي، بوظائف عدة، مثل: وظيفة السرد نفسها، والوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة التأثيرية الانتباهية، والوظيفة الحجاجية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الميتاسردية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفية الانتقادية التقويمية ، إلى جانب وظائف أخرى، مثل: وظيفة التنسيق، ووظيفة الأسلبة والتهجين والتنضيد، ووظيفة الاتساق والانسجام والبناء النصي...

وبناء على ما سبق، تستند رواية **(جبل العلم)** إلى عدة منظورات تبئيرية ورؤى سردية، وهي تجمع بين الرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية والرؤية اللاتبئيرية لخلق تعددية سردية بوليفونية على مستوى التنسيق السردي. كما تمتاز بتعدد الرواة الذين يجمعون بين البعد التخييلي والبعد المرجعي. وهذا يدل على أن رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي رواية طليعية بامتياز، تستفيد من تقنيات التجريب الروائي في الغرب، والكتابة التراثية العرفانية ذات البعد التأصيلي.

المبحث السابع: الزمــن الســـردي

لايمكن الحديث عن البنية الزمنية، في رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي، إلا بالتوقف عند الترتيب الزمني، والإيقاع، والتواتر.

المطلب الأول: الترتيب الزمني

ليس الزمن السردي ، في رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي، خطيا أو كرونولوجيا أو صاعدا أو متقدما، بل هو زمن دائري، يبدأ من الحيرة والشك والقلق، وينتهي بالحالة نفسها. وفي الوقت نفسه، يخضع هذا النسق الزمني للتداخل والتقاطع والتقطع، حيث يحضر الحاضر إلى جانب الماضي والمستقبل. ويعني هذا أن الزمن بوليفوني في تداخلاته وتعدديته الحوارية. ومن هنا، يمكن الإشارة إلى أزمنة متنوعة ، مثل: زمن الرؤيا، وزمن اليقظة أوالصحو، وزمن الواقع، وزمن التاريخ، وزمن التجربة العرفانية...

ويشير السارد نفسه إلى هذا التداخل الزمني بقوله:" أما أنا، فقد لفني غموض آسر لما سمعته. وبدأت أشعر كأنني صمغ يذوب من وحي إشراقات القطب. وأنني كمن أسبح في ثلاثة أزمنة متداخلة: الماضي منها هو الحاضر، والحاضر منها هو المستقبل والماضي. لم يصبني الدهش في هذا التداخل، بعد أن تيقنت بأنه، ولولاه، لما تأتى لي أن أسمع ما جرى من حوار بين القطب وضيوفه..خصوصا وقد جعلوا مني ومن أحداث الحاضر والمستقبل محور تداولهم، وفي مسرى زمن متداخل يسمعني أناي وأناي غيري، وغيري في أناي..زمن تشكل وتذلل وتهيأ لأن يصاغ بصيغه المختلفة، إلى أن أضحيت في وضع كان، والآن، وأكون، وأنا لازلت في غمضتي.! "[95]

ويمكن الحديث كذلك عن زمن التخييل الذي يتعلق بتجربة الخلفي العرفانية ؛ والزمن المرجعي الذي يتعلق بتجربة عبد السلام بن مشيش، كما يبدو ذلك جليا في هذا المقطع السردي الذي يتداخل فيه الزمنان معا:

---

[95]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:20.

" سكت قليلا. بدا لي أنه كمن يستجمع أحداثا لينتقي منها ما يراه مهما فيها:

ـ أنت تعلم، وكما دونه التاريخ العام، بأنني قد عشت في زمن الفتن؛ زمن اغتيال الوزراء والملوك. وزمن اقتتال أبناء الخلفاء على عروش آبائهم..فتن ومحن شتى، لم أتجاوزها ولم تجاوزني، بل انخرطت فيها بقلبي وذاتي وعقلي. ولعلك تقدر وتدرك بأن من عاين وعايش أواخر أنفاس دولة عظمى كدولة الموحدين، ومعها بوادر حقبة دولة فتية تتشكل كدولة المرينين، سوف لن ينجو، ومهما فعل، من شظايا وشهب عقابيل الانهيار والتأسيس معا..."[96]

بيد أن الزمن السردي الدائري تتخلله انحرافات إلى الماضي (فلاش باك)، أو انحرافات إلى المستقبل(الرؤية الاستشرافية)، كما يبدو ذلك جليا في هذا المقطع السردي:

" ففي عهد جدنا القطب، كان الناس يعيشون حياتهم فيتزوجون ويتناسلون ويحتفلون ويختلفون،ولم يكن ينشغلون بما جرى أو يجري في أمور حاضرهم، أو يستشرفون خلاله مستقبلهم؛ لأن القطب وحده من كان يرى مدلهمات الحاضر والمستقبل، فيحاول إذابتها بهجوده ومناجياته وأدعيته. كان يكابد حتى لايروا إلا ما يعيشونه، لاما سوف يعيشونه..لكنهم بعد اغتياله، سيستيقظون وسيلتفتون إلى الماضي والحاضر بما فيهما من قبح وقتل وبعض هدوء.حتى المستقبل نفسه ما عادوا يرون فيه غير الميل نفسه نحو الفتنة والقتل، مع بعض هدوء نادر.."[97]

يلاحظ أن هذا النص يتضمن رؤية استرجاعية بعيدة جدا، ترتبط بفترة القطب الأكبر؛ فترة الموحدين. وثمة رؤية استرجاعية أخرى قريبة تتعلق بفترة أحداث منطقة الريف بعد استقلال المغرب، وبالضبط سنة 1958م:

---

[96]-أحمد المخلوفي: نفسه، ص:21.

[97]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:76-77.

" هو يقول أحيانا بأنها روح القطب. ويقول أيضا بأنها روح جليلة؛ تلك الفتاة الريفية الجميلة التي أحبها وأحبته يوم أن كان يعرك آيات القرآن، ونصوص المتون أيام كان طالبا في قرية إمرابضن الرابضة بين مدينة ترجيست ومدينة الحسيمة بشمال المغرب. والتي تركها إثر انتفاضة الريف على دولة المخزن عام 1958..وأثناء الهجوم الشرس للجيش بقصد إخمادها. فبعد أن عاين بنفسه مأساة اعتقال والدها، والاعتداء على كرامتها، وما خلفه الهجوم من مآس لا تزال أسر الريف تحمل حتى الآن ندوب جراحاتها، قرر أن يرحل باتجاه فاس أوتطوان، تاركا جليلة في أسوإ حالاتها وهي تلعق كلوم جراحاتها النفسية والبدنية...[98]"

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن ملامح مستقبلية تعبر عن الرؤية الاستشرافية لدى الشخصيات المتخيلة أو المرجعية.ومن أمثلة هذا الاستشراف التنبئي المثال التالي:

" تنهد القطب. تبتلت شفتاه بما لم يكشفه الله لي ثم قال:

ـ أعلم أن لديك أسئلة كثيرة حملتها إلي؛ بعضها سوف تتلقى أجوبتها مني، وبعضها الآخر ستأتيك بلسان الشخصيات التي ستحتك بها في المنطقة أو خارجها. لكن تأكد بأنه حين يحين موعد عودتك إلى أهلك، سوف تعود بمعظمها من غير أجوبة شافية كافية..[99]. "

وإليكم كذلك مثالا آخر للاستشراف المستقبلي الذي يعبر عن مجموعة من الأحداث التي ستقع للخلفي في أثناء إقامته بجبل العلم قريبا من القطب الأكبر:

"كاد بعض اليأس يعتريني لولا أنه أضاف:

---

[98]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:19.

[99]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:16.

ـ لاتيأس. فلسوف أكون معك حيثما تكن؛ خصوصا حينما يعتريك قلق أو شوق إلي.لن أتركك في لج أسئلة تأخذ بخناقك، وتحد من تطلعاتك للمعرفة والكتابة..أما الآن، وأنت في حضرتي فلا بأس من طرح ما هو مستعجل من السؤال لديك. أما المؤجل منه، فاترك جوابه إلى حين يتنزلك الواقع وتحتك به كما قلت. فأنا ادري بأن إقامتك المقبلة هنا سوف تؤجج فيك لحظة الكشف والاكتشاف لهذه الربوع التي هي ربوعي... ولسوف يصطحبك ـ وأنت تخالط القوم ـ قلق مشوب بالشفقة عليهم. ولسوف أيضا ينكشف لك ما لا كنت أوده أن ينكشف. لكن الله قد قضى أن تكون الشاهد والكاتب؛ شاهدا على خمولهم واتكالهم على الأعطيات والهبات، وولاءاتهم وخنوعهم ونفاق بعضهم. ثم شاهدا على مجرى الصراع وخفقان القلوب ومأساتها وسيرورات الثورات الكامن فيها، إلى أن ينبلج صبح إشراقها وميلاد ربيعها.."[100]

علاوة على ذلك، فقد وظف الكاتب مجموعة من المقاييس الزمنية، كالمقياس اليومي(**صباحا، وعلى الساعة الخامسة بالضبط**)، والمقياس الأسبوعي(**السوق الأسبوعي**)، والمقياس الشهري(**مرت شهور على عودته**)، والمقياس الفصلي (**فهل هو الربيع الذي تعودناه من ملك الفصول كل سنة؟ أم هو ربيع سوف تبعثه سحب الرياح من آفاق أخرى ليخضر ويزهر بجوارك؟**)،والمقياس السنوي (**ما كنت أكتبه لسنوات**)، دون أن ننسى المقياس اللغوي الذي يتمثل في الظروف وأدوات الجهة والتزمين، وتعاقب الأحداث والأفعال الدالة على الديمومة والانقضاء والحركة والبداية والنهاية(**إن قبل مولده أو أثناء حياته أو بعد مماته - لكنه حين وصل**).

المطلب الثاني: الإيقاع الزمني

[100]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:16-17.

ترتكز رواية **(جبل العلم)**على الإيقاع البطيء مع الوقفات الوصفية والمشاهد الدرامية من جهة، وعلى السرعة مع الحذف والتلخيص من جهة أخرى. ويعني هذا أن البطء، بعنصريه (المشهد/الوقفة)، حاضر بشكل جلي على مستوى المساحة النصية، مثل هذا الوصف الذي عطل الزمن السردي، وأوقف تسلسله الحدثي المتدفق والمنساب:

" هو يراه الآن، كما رآه منذ عقود: قوي البنية، أزرق العينين، ربعة، لحية كثة ووقار يضفي على هيئته وهو يدعو أو يقرأ أوراده، أويغيب في سجدته الطويلة الموسومة بسمة الهيبة والتفرد..لكن، كلما قارن وضعه الحالي المأزوم بالشك، وبين وضعية الإيمان واليقين من قبل، إلا وأحس بذلك البون الشاسع بين منابع الفضيلة والتقوى، وبين منابع القلق وخواء اليقين؛ جراء خذلان وطن دافع عن استقلاله زمنا..إنه لا يكاد يصدق الآن، بأن الهالة الربانية التي كانت تبدو له منه آنذاك، لم تكن خالية من منغصات تعكر صفو اطمئنانه. فهذا اللبس الذي يخفي حدة هزاته، وعنف إيقاع حبات سبحته، وسرحاته التي لاتنتهي إلا لتعود وقادة حارقة من ملكوتها الغابر، لابد أنه كان يقول بها سرا لايود أن يقوله جهرا..؟

ـ خذلان الوطن لرجالاته..وخيبته بعد استقلاله..."[101]

أما على مستوى المشهد، فيمكن الاستشهاد بما جرى من حوار حاد بين المقدم سحيلة و صاحب المقهى الذي أضاف بيتا جديدا ، دون استشارة السلطة في ذلك :

" فجأة، وصلتني جلبة تمخض عنها دخول رجل في الأربعين، وهو يقصد صاحب المقهى.اتكأ الرجل على مرفق يده اليمنى وغرق في حوار مع صاحبها.. كان الحوار في البداية خافتا، لكنه بدأ يعلو بالتدريج..

ـ حاشا المقدم اسْحيلة حاشا...

[101]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7.

ـ حاشا..؟وأنت أضفت بيتا جديدا، ثم وسعت من فناء الدار، متحديا بذلك رخصة البناء التي سلمتها لك سلطة الجماعة القروية..أنت بهذه المخالفة تضرب تعليمات المخزن؛ من درك وقائد وعامل ومقدم وشيخ..وهؤلاء يمثلون السلطة كما أمثلها..؛ بل هم يمثلون الدولة بكاملها..

ينكمش صاحب المقهى قليلا. ينحني ثم ينتصب، كأنه يبحث عن شيء أو مخبإ لايوجد. لكنه أخيرا يقرر أن يرد.

ـ أرض الجبل واسعة لنا ولكم. الأولاد كبروا، فلا شيء يضر المخزن إن أنا خالفت قليلا ما رخص لي..ثم إنك معروف بأنك تغمض عينيك أحيانا...

يزمجر السْحلية:

ـ من فال لك بأنني أغمض عيني وأفتحها...هذه تهمة خطيرة لممثل السلطة. ثم إن الزيادة والنقصان في رخصة المخزن هو تطاول علي كل الذين خططوا من أجل الحفاظ على جمالية هذه الأمكنة المقدسة؛ فالدولة حريصة بمساعدة خدامها الأوفياء مثلي، ومثل القائد ورئيس الجماعة وعامل الإقليم، على أن تظل هذه البلدة التي يحج إليها الناس من كل فج عميق، تتمتع بميزة فطرة جمالها وسحرها. لأنها كما قلت، ليست محج الفقراء والبؤساء فقط؛ بل هي محج الملوك والرؤساء والوزراء ورؤساء الأحزاب والأعيان والشرفاء وكبار رجال الأعمال. وحتى للوفود الخارجية المعتنقة للطريقة المشيشية للقطب...لذا، فإن تشديد المراقبة على الحفاظ على عدم ضياع شبر واحد منها لهو أمر هام لايناقش...

ـ اسمع ألعروسي، اسمع....إن أردت ألا يحاسبك أحد هنا، فاهجر للقرى السفلى، والتمس من طيف المرحوم يونس بوعلام مجاورته. هو سيجيرك إن بدا لك، وقد يساعدك على البناء بعد أن يقتطع لك أرضا تعيش بها. بالإضافة إلى دخل مقهاك المتواضع...

أما وأنت تحت إشراف ورعاية النقيب الشريف الحاج بوعلام، فأنت ملزم بما تلتزم به ساكنة الجماعة ومن لف لفهم من سكان القرى أو الدواوير الفوقانية..

مرة أخرى اسمع ألعروسي(ها وذْني منك). لك أسبوع من الأجل كي تعيد الأمور إلى نصابها، وإلا تحمل عاقبة مخالفتك وحدك.. أفهمت؟"[102]

أما عن مظاهر الحذف في الرواية، فهي كثيرة هنا وهناك.فمن الصعب جدا تتبعها كلها بشكل استقصائي مستفيض. لذلك، أوردنا بعض الأمثلة الدالة على ذلك، مثل: " ها قد مر على تخرجي خمس سنوات.[103]" و" بعد عامين، هاهو يسمع صنو جملتها تخترق رؤياه وتصدع:

ـ ارحل إلى هناك..."[104]

وفيما يخص التلخيص نستشهد بهذا المقطع السردي الذي يلخص لنا معظم أحداث الرواية وتفاصيلها الكبرى ، في حيز ضيق ومختصر من البياض والسواد:

" فها بطانة الحاج بوعلام قد أصبحت لا ترى حرجا في الجمع بين التشريف والتدنيس، وفي أن تفتح أبواب مقامك العرفاني للمغامر والمنافق والفاسد لتمنح لهم باسمك صك غفران وصك تأييد السلطان.. ففي باحاتك تشترى الو لاءات، وتستبق التزكيات، وتمنح الأصوات، قبل أن تشحن وتستغل عند حلول استحقاقات الدخول إلى صمت وضوضاء دهاليز ومقاعد الغرفتين، أوإلى الجهة التي حيث مقيم في فلكها ياقطب العرفان...

فها ربيع، وها فجر قد تحابا يوما، وحاولا عودة الروح والألفة والتقوى بين قرى الجبال، وقرى السهول والوديان. لكن بطانة السوء؛ وعلى

---

[102]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:36-37.
[103]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:156.
[104]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:8.

رأسها الحاج بوعلام، عملت ليل نهار على نسف تلك المحبة والألفة بينهما حتى افترقا عن حب لم يعلن فرحته الكاملة بعد...لقد مضى ربيع إلى حاله، وفجر إلى حالها بعد أن انكسر مشروع الحب ومشروع الوفاق. وعلت سحب الفراق تنذر بما هو أقسى من الفراق...ثم هاهو هنري السائح الثعلب الماكر ما فتئ، ومنذ وصوله إلى البلدة، يعبث بالوجدان، ويسأل كل المعتقدين في الأديان، عن سر تعلق الناس بالحب والأرض والأقطاب..يتشمم الجواب من البهلول المْسيح أو من الخلفي، وحتى من رشدي الغضبان...

وإذا لم يظفر بما يبتغيه، يلتجئ إلى المقدم السحيلة؛ عين المخزن، وبوصلة التقاء المكر وتدبير اللئام..."[105]

هذه-إذاً- بعض مظاهر البنية الزمنية على مستوى الخطاب في رواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي، وهي تعبر عن مدى التنوع الديالوجي للرواية، حتى ولو كان ذلك قد تم على مستوى الإيقاع الزمني.

المطلب الثالث: ظاهرة التواتـــر

إذا انتقلنا إلى ظاهرة التواتر، فهي قضية أسلوبية عند البعض، وزمنية عند البعض الآخر كجيرار جنيت (G. Genette) الذي قال: "لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن. ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو - من ناحية أخرى- أمر مشهور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط"([106]).

[105]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:17-18.

[106] - جيرار جنيت : **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996، ص 129.

وقد حدد جنيت أربعة أنماط من علاقات التواتر:

❶ أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: (ح1/ق1)، ويسمى بالتواتر المفرد.

❷أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (ح ن/ق1)، ويسمى هذا النوع بالتواتر التكراري.

❸أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن/ق1)، ويسمى هذا النوع بالتواتر التكراري.

❹أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية (ح1/ق ن)، ويسمى هذا النوع بالتواتر المتردد"([107]).

ويمكن جمع هذه الأنماط في الجدول التالي:([108])

- أمثلة التواتر حسب جنيت-			
التواتر المتردد	**التواتر التكراري**	**التواتر المفرد**	
كنت أنام باكرا كل يوم من أيام الأسبوع	أمس قمت باكرا، أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا...إلخ	النوع الثاني	النوع الأول
		نمت باكرا يوم الاثنين، نمت باكرا يوم الثلاثاء، نمت	أمس، نمت باكرا

[107] - جيرار جنيت: نفسه: صص: 130- 131.
[108] -جيرار جنيت: نفسه : صص: 130- 131.

		باكرا يوم الأربعاء، الخ...	

وإليكم الآن بعض الصور من علاقات التكرار بين النص والحكاية في رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي:

الفرع الأول: السرد المكرر أو التكراري(Récit répétitif)

وهو أن يروي السارد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة أو مرات عدة، كما هو حال قصة عبد السلام بن مشيش مع الجبابرة والسلاطين ، وإيمانه الكبير بفضل العمل والجد والمثابرة، فقد تكرر هذا الحدث في الرواية مرات عدة، وبروايات متعددة:

" نحن نعلم بأن روحك كانت تكره الأصنام والمستبدين، وتنحاز للمقهورين والمستضعفين.وكنت في كل ما انتابتك من مضايقات عزما قويا ناهضا تواقا للتغيير والجهاد..فهل هذا الصمود في الحق منك، وهذا الحب المزدوج في سيرتك: حب الله..وحب الشهادة هما من رأيتهما في ضيفك. أم رأيت بعض سماتهما فيه فقررت أن تمضي به في أفق ذاك الميلاد الذي تبدى لك قبــل أن يتبدى لنا: ميلاد ربيع..واختفاء صقيع..!؟"[109]

وقد ورد هذا الحدث في مكان آخر، بصيغة سردية أخرى:

" ـ أنت تعلم، وكما دونه التاريخ العام، بأنني قد عشت في زمن الفتن؛ زمن اغتيال الوزراء والملوك. وزمن اقتتال أبناء الخلفاء على عروش آبائهم..فتن ومحن شتى، لم أتجاوزها ولم تجاوزني، بل انخرطت فيها بقلبي وذاتي وعقلي. ولعلك تقدر وتدرك بأن من عاين وعايش أواخر

---

[109]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:19.

أنفاس دولة عظمى كدولة الموحدين، ومعها بوادر حقبة دولة فتية تتشكل كدولة المرينيين، سوف لن ينجو، ومهما فعل، من شظايا وشهب عقابيل الانهيار والتأسيس معا...

يغمره نور مفاجئ، ثم شجن يعتلي نبرة صوته وهو يغوص في صفحات من ذكرياته :

ـ إني أذكر طفولتي، كما أذكر مراق فتوتي وشبابي. وأود أن أسمعك بعضا منها..:فاعلم بأنني بعد أن حفظت القرآن على يد الشيخ سيدي سليم. أخذت بعض العلم على يد الولي الصالح سيدي عبد الرحمن بن الحسن الشهير عندكم بالزيات المدفون بتارغة الغمارية..ثم حدثت أشياء وأشياء بعد هذا، لا أرى ضرورة البوح بها؛ لأنني عاهدت نفسي على ألا أكشفها حتى لأقرب الناس إلى قلبي ونفسي؛ ألا وهو مريدي وحبيبي في الله الإمام المشهور بأبي الحسن الشاذلي..لكني أقول، وبعد كل ذلك التحوط،، بأنني قد أتممت ديني كما تقول العامة؛ حيث تزوجت من الفاضلة التقية فاطمة بنت عمي يونس، وأنجبت منها أربعة ذكورهم :علي ومحمد وأحمد وعبد الصمد وبنتا أسميتها فاطمة..

توقف قليلا. التفت نحوي وواصل بصوت خفيض حديثه :

ـ لم أكن زاهدا حتى أنقطع لنسكي؛ بل كنت أرى فضل الله علي في أرضي. لذا نهضت لها مشمرا عن ساقي أشذبها وأحرثها وأسقيها حتى أطعم بمحصول إنتاجها من القمح والشعير والزيتون أهلي..وفي نفس الوقت، كنت على وفاق مع نداء الجهاد في نفسي حين استجبت له بكل كياني. فبعد جهاد النفس، توليت جهاد البدع والخزعبلات والظلم في أهلي وقومي.. وبكل ما أملك من طاقات، لم أتوان في المشاركة الوجدانية

والمادية في رد العدوان عن ثغور الوطن التي كانت معرضة لهجومات وإغارات متتالية من العدو..."[110]

نلاحظ حدثا واحدا يتكرر في الرواية مرات عدة. وتبين لنا هذه الطريقة كيف يتواتر الحدث الرئيس، ويتكرر زمنيا وأسلوبيا في آن معا.

الفرع الثاني: السرد المتردد (Récit itératif)

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة. ويبدو هذا ماثلا في (**جبل العلم**) عبر هذا المقطع السردي:

" كم من مرات، حاول أن يخرج من كدره الذي طوقه جراء اختلافه مع الآخرين، أو حتى مع من يحبهم أو يشاركهم فضاء البيت الواحد، والعيش الواحد، والهواء الواحد، بالبحث في داخل نفسه عن إمكانية القبض، ولو على وميض أمل قد ينتشله من كنف هذا الوضع المسكون بالعجز والقهر والموت البطيء.."[111]

يمثل هذا الشاهد السرد المتردد الذي يقوم على رصد حدث متردد بشكل مستمر أو متقطع، برواية سردية واحدة.

الفرع الثالث: السرد المفرد(Récit singulatif)

ومفاده أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. وهذا النوع الأول من السرد المفرد أكثر شيوعا واستعمالا في النصوص الروائية، وفي (**جبل العلم**) كذلك، ومن أمثلة هذا النوع:

" كان يتأفف خشية الغطس في مهاوي البدء، والفتنة التي لاحدود لها..."[112]

---

[110]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:21.

[111]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:6.

[112]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7.

وتتضمن الرواية أمثلة عديدة لهذا النوع من التواتر المفرد، وهو الأساس الغالب في النصوص السردية.

الفـرع الرابع: التواتــر التناوبي(ALTERNATIVE)

يمكن الحديث عن تواتر رابع، بمثابة اجتهاد شخصي، يتعلق بالتواتر التناوبي، فكل شخصية تروي أحداثا مكررة تتعلق بشخصية مرصودة، فمثلا يتحدث الخلفي عن مجموعة من الشخصيات، كربيع بن يونس، ووفاء، وفجر، ورشيد الغضبان،وغيرهم. وفي الوقت نفسه، يتحدث هؤلاء عن شخصية الخلفي، بتقديم مجموعة من المعلومات كما أو كيفا، سواء أكانت هذه المعلومات ذاتية أم موضوعية.

المبحث الثامن: صـــورة اللغـــة والأسلـــوب

تتميز رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي بعدة سمات فنية وجمالية وأسلوبية على صعيد الشكل والمبنى السردي، ويمكن توضيح ذلك بالتوقف عند صورة اللغة، وصورة الأسلوب، وبناء الجملة.

المطلب الأول: صـــورة اللغـــة

أهـم مـا يلفـت انتباهنـا فـي روايــة (**جبـل العلـم**) لغتهـا الرصـينة المهذبـة والمنقحـة التـي تتـأرجح بـين الأصـالة والمعاصـرة، أو تتـرنح بـين الكتابـة التراثيــة وسلاســة الحداثــة الممشــوقة. عــلاوة علــى هجنتهــا الأســلوبية، وامتزاجها بلغة العرفان، والسياسـة، والتـاريخ، والفلسفة، والـدين، والفن، والشعر، والزجل...

ويعني هذا أن الكاتب قد زاوج بين لغة مرجعية تراثية (هي لغة المؤرخين والمتصوفين ورجال الدين والمجاذيب)، ولغة تخييلية مخضرمة تجمع بين القديم والحديث ، مع توظيف أشكال لغوية وعبارات تركيبية متنوعة،

مثل: الأدعية، والمذكرات، والصلوات، والمقتبسات التاريخية، والأزجال، والأشعار، والنصوص الدينية المقتبسة،إلخ...

وليست الكلمة في رواية (**جبل العلم**) أحادية النبرة كما في الرواية التقليدية المنولوجية العادية، بل هي كلمة حوارية غيرية ومزدوجة الصوت.أي: هي كلمة المؤرخين، والمتصوفة، والمجاذيب، والمثقفين، والذكور، والإناث ، وعامة الناس... وبتعبير آخر، هي كلمة الأنا والآخر، أو هي كلمة منفتحة تعكس جدلية الذات والموضوع.

وإلى جانب ديالوجية اللغة وحواريتها وتناصيتها، فهي كذلك لغة منضدة طبقيا[113]. ومن ثم، فللتنضيد علاقة وطيدة باللغة الحوارية (الديالوجية).بمعنى أن اللغة الأدبية ليست لغة وحيدة، بل هي" لغة منضدة طبقيا، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير. ويكون لذلك التنضيد علاقة وثيقة بالأجناس الأدبية (تنضيد اللغة إلى أجناس)، فيكون الحديث عن اللغة الشعرية، واللغة المقالية، واللغة الصحفية،...وهناك تنضيد آخر نسميه التنضيد اللغوي المهني(تنضيد اللغة إلى مهن)، كأن نشير - مثلا- إلى لغة المحامي، ولغة الطبيب، ولغة السلطان، ولغة الفقيه، ولغة التاجر، ولغة السياسي، ولغة المعلم...إلخ.

وهكذا، فجميع" لغات التعدد اللساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات غيرية دلالية وخلافية. بهذه الصفة، يمكنها جميعا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وأن تدخل في علائق حوارية.بهذه الصفة، تلتقي وتتعايش داخل وعي الناس، وقبل كل شيء داخل وعي الفنان- الروائي

[113]- يعبر التنضيد اللغوي عن التعدد الطبقي، والتنوع الهرمي الاجتماعي، محددا رؤى الشخصيات إلى العالم، ومبرزا اختلافها فيما بينها اجتماعيا وطبقيا وإيديولوجيا.

الخلاق. وبهذه الصفة أيضا، تعيش حقيقة، وتصارع، وتتطور داخل التعدد اللساني الاجتماعي.ولأجل ذلك، تستطيع جميع اللغات أن تتخذ موضعا لها على صعيد الرواية الفريد الذي يمكنه أن يجمع الأسلبات البارودية للغات أجناس متنوعة، ومظاهر مختلفة من أسلبة وتقديم لغات مهنية ملتزمة، مع لغات أجيال تشتمل على لهجات اجتماعية وغير اجتماعية...جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبها الروائي لتنسيق تيماته، وتخفيف حدة التعبير (غير المباشر) عن نواياه وأحكامه القيمية. لأجل ذلك، نلح باستمرار، على المظهر اللغوي الدلالي والتعبيري. أي: القصدي، لأنه القوة التي تنضد وتنوع اللغة الأدبية، ولا نولي نفس الاهتمام للعلامات اللسانية (زخارف المفردات، وتناغمات المعنى، إلخ...) في لغات الأجناس والرطانات المهنية وغيرها، لأنها، إذا جاز القول، رواسب متحجرة عن سيرورة النوايا، وعن العلامات التي أهملها العمل الحي الذي تنجزه النية المؤولة للأشكال اللسانية المشتركة.إن تلك العلامات الخارجية، ملحوظة ومثبتة من وجهة النظر اللسانية، لايمكن فهمها ودراستها بدون فهم تأويلها المقصدي."[114]

وبناء على ماسبق، فلغة (**جبل العلم**) لغة متعددة ومتنوعة السجلات والمستويات اللسانية (السجل الديني، والسجل الواقعي، والسجل الصوفي، والسجل السياسي، والسجل الأدبي، والسجل الفلسفي، والسجل الإعلامي، والسجل التاريخي...)، وتتأرجح بين الفصحى والعامية ، وتجمع بين رصانة الماضي وألق الحاضر.كما أنها لغة حوارية ومنضدة وموحية خاضعة للأسلبة والتهجين والتطريز الفني والجمالي...

المطلب الثاني: صــورة الأسلــوب

[114] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م، ص:54.

لم يكتف الكاتب فقط بالسرد أو الخطاب المسرود أو الأسلوب غير المباشر الذي يستعمله الكاتب للربط بين المتواليات والمقاطع والحوارات السردية، والتنسيق بين الشخصيات المتكلمة ، أو التأشير على السينوغرافيا السردية، بل استعمل الحوارات الخالصة أو ما يسمى بالديالوج أو الأسلوب المباشر أو الخطاب المعروض للتعبير عن اختلاف وجهات النظر، وصراع الرؤى الإيديولوجية، واختلاف المواقف والمنظورات السياسية، كهذا الحوار الذي يعبر عن تباين درجة المعرفة والنظر لدى الخلفي والقطب الأكبر درجة ومسافة وامتدادا ورؤية:

" ـ لاتنشغل بكل ما سبق عن ذكر الله..واكتم في نفسك كل ما رأيته أو سمعته..!

أومأت بشكري وموافقتي، وعبرت عن رضاي بقلبي عما تحقق لي معه من أسرار، ومن صدق الرؤيا. ثم تشجعت وقلت:

ــ مولاي: سمعت وقرأت عنك بأنك قد خضت في ثلاث تجارب: تجربة الهداية والتعرف، وقد كنت فيها منكبا على تحصيل العلم والمعرفة. ثم تجربة السياحة والعمل والجهاد. وأخيرا تجربة الانقطاع إلى هذه المغارة لأجل العبادة والتعبد. فهلا طمأنتني إلى صدق أو كذب ما قرأته أو سمعته؟

ــ هي ثلاثة أزمنة حقا. لكنها كانت كلها واحدة في نفسي وسلوكي ومواجدي ...

أخرسني الجواب. هممت بان أطرح أسئلة أخرى لكنني عدلت. تفطن فأومأ. تشجعت فقلت :

ـ أنت من قلت بأنك ستجيب عن عويص سؤلي. وسؤالي الآتي هو من يؤرقني:

ـ هات أوله ولا بأس عليك..

ـ مسألة الجهاد..ثم مسألة استشهادك..

ـ إن نظرت إلى طقس الموت؛ في وضعه المادي الذي يتبدى به فهو قتل. أما إن نظرت إلى الغاية والحكمة فيه فهو استشهاد..[115]"

وتتحول أحاديث الخلفي مع القطب الكامل إلى حوارات جدلية قائمة على منهج التوليد السقراطي، ويذكرنا هذا - توا- بحوارات أفلاطون الفلسفية التي تنم عن عمق معرفي، وتساؤل جوهري عن كنه الحقيقة.

ومن ناحية أخرى، استعمل الكاتب الخطاب المنقول أو المنولوج الذهني والحواري للتعبير عن الصراع الداخلي، والتمزق النفسي، والثورة على الواقع السياسي البائس كما في هذا الخطاب المذوت الذهني القائم على حوار فكري داخلي ، يلتجئ إليه الخلفي للمقارنة بين تجربة القطب في صراعه مع أبي الطواجن، وتجربة صدام حسين في صراعه مع الغرب:

"تولاه غم حسبته غمي. انداحت غيوم وتكاثفت أخرى أمام عيني، فداخلني الزمن وتذكرت(..صدام يغزو الكويت ويعلنها مقاطعة عادت لأمها العراق. ثم ما أعقب هذا الحدث الجلل من هرج ومرج. لقد كان هناك من دان التدخل واعتبره انتهاكا صارخا لحق الكويتيين في العيش بحرية واستقلال كاملين..، وخرقا واضحا لميثاق الأمم المتحدة..وإهانة للمنتظم الدولي ومجلس الأمن..وهناك من بالغ في حماسه فكبر وهلل لهذا الدخول، وتمناه لو يمتد حتى زوال كل دول الخليج المرتبطة سياسيا واقتصاديا بالإمبريالية والصهيونية العالمية حسب رأيه..!

في خضم هذا الانقسام في تبني المواقف وتباينها، كان هناك من خطط لوقوع العراق في هذا الفخ المريب. والهدف كان من قبل ومن بعد، هو ضرب القدرات العلمية والعسكرية للعراق، بما ذلك البعد القومي والبعد التحرري المقاوم للصهيونية وحلفائها..

---

[115]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:20-21.

صحيح أن صدام كان ديكتاتوريا، لكنه استطاع أن يصنع عراقا قويا بعلمه وثقافته وجيشه واقتصاده وتماسك نسيجه الاجتماعي على الرغم من عدم انتهاجه الأسلوب الديمقراطي في حكمه..لكن، كل هذا ما كان يسوغ للقادة العرب أن يلجأوا إلى الاستعانة بالعدو على ضرب العراق، وتمكينه من الوسائل التي أرهقت شعبه، وسهلت بعد ذلك احتلاله وتفكيك دولته وتمزيق شرايين مجتمعه بعد حصار متتال قضى بسببه الآلاف من أبناء العراق ...

وليت الأمر وقف عند هذا الحد..وليت المأساة نبهت من صنعوها إلى أن يكفوا عن تكرارها مرة أخرى؛ بل هاهم يستعدون مرة أخرى للسماح للعدو كي يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، حتـــى غدت توقيعات بعض قراراتهم رهين موافقته؛ تأكيدا لمصداقيتها وقوة قبولها....!أوليس هذا كافيا لإسقاط بيعة هؤلاء التبابعة المنحرفين عن عقيدة عروبتهم، والنائمين على جماجم وأجســـاد وعقول شعوبهم، والواضعين خيرات وأرصدة بلدانهم تحت تصرف (العلوج)؛ تعزيـــزا لاقتصادهم وتقوية لترسانات أسلحتهم ورفاهية شعوبهم..؟أما الفضلة من الأموال المتروكة لهم، فيتصرفــون فيها تصرف الأحرار في مال عبيدهم؛ حيث يستأثرون بأهمها لصالحهم وصالــح أسرهم والموالين الداعمين لكراسيهم..والفتات المتبقي يرمونه في وجه التابعين والشحاذين من الموظفين وســواد الرعية أجمعين. .)."[116]

ولا يكتفي الكاتب بتوظيف الأساليب السردية التقريرية والخبرية والتصريحية فحسب، بل يوظف أساليب تداولية استلزامية ذات طاقة حجاجية قائمة على النداء، والتحضيض، والأمر، والشرط، والنهي، والتحريض، والثورة، كما يبدو ذلك واضحا في هذا المقطع النصي:

[116]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:24-25.

".....يغيم المشهد في عيني؛ يغيب وجه أبي داخل ألوان قزحية الشكل. أتحسس جبيني فأحس به ينضح بعرق بارد، كأنني كنت في مخاض عسير غير مرئي. ألتفت فلا أحس بغير حر أنفاس والدي وصوته الممتزج بأصوات الآخرين. يتشاكل علي أمر التمييز بين جيله وجيلنا وهو يصعد نبرته في وجه جبروت الحكم والفساد والطغيان :

ـ أن ارحل أيها الكساح، أيها الشلل، أيها الصقيع الموبوء العابث بأرواحنا وأجسادنا وتطلعاتنا..ارحل ثم ارحل. وأنت أيتها الروح شقي بظفرك صلف الجمود واقتلعي جذور الموات ثم احرقيها أو فجريها..ثم خذي معول غضبتك واردمي شقوق الأرض وسويها وازرعي فيها على وقع أمطار الربيع وردا أو سنابل في قامتها الكبرياء والغذاء.. ثم اصعدي إن شئت بعد ذلك واصعدي، فمبتغاك الأسمى أن تصعدي وألا تركعي...

تكررت كلمة اصعدي، ثم جملة لاتركعي، حتى تبتلت شفاهي بها فهدرت بدوري مع هدير الشارع :

ــ أن ارحلوا من دمنا من خبزنا من يومنا من كل ما يعطل حبنا وشوقنا..من أرضنا وسمائنا..من عقلنا وقلبنا. وأنت أيتها الذات انطلقي، لاتعودي للوراء ولا تستكيني...

ينجلي الغيم. يرحل بكل الأصوات التي نطقت بالماضي والحال، وتنبأت بالمآل: صوت أبي وصوت الشعب الذي هو صوتي!.بقي الخلفي الذي هو أنا، رهين الليل الداهم. أسند رأسه لجذع شجرة الزيتون التي انبثق منها طيف الحبيبة. حاول أن يستأنس مرة أخرى بالمشاهد التي غابت وبقي أثرها في الذاكرة والوجدان. لكن ذاكرته انطفأت كفتيلة قنديل جف نسغ زيتها فغاب بدوره في سبات عميق بعد انطفائها ...."[117]

---

[117]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:34-35.

ويمكن الحديث عن أنواع أخرى من الأساليب التي وظفها الكاتب في روايته (**جبل العلم**) منها: أسلوب التقويم والحكم الذي يدل على تدخل الذات الساردة في الحكم على الشخصيات إيجابا أو سلبا، كما يتضح ذلك جليا في قصة سيدي هدي:

"كما أن ما أساءني في سلوكهم، أنهم كانوا يقدمون قصاعي من طعم الدشيشة واللحم كوجبة عشاء يومية لضيوف الضريح، وهم يرسخون في معتقد الناس، بأن مئات الموائد التي كان يتم إعدادها كان يتم بفضل استخدام الجن المسكونة بالضريح..!فأي هراء هذا؟علما بأن النسوة المختطفات والمتطوعات هن من كن يقمن بإعداد الطعام..إنهم كانوا يسيئون إلى مقامي ويكذبون في حقي، حين يوهمونهم بكراماتي الخارقة.....فوالله ثم والله، لو كانوا قد استقاموا على الطريقة، لما تلقوا بعد استقلال الوطن تلك الضربة القاصمة من جيش التحرير أبدا..[118]"

وما الملفوظ الاستفهامي والتعجبي (فأي هراء هذا؟)،وأسلوب الشرط المرتبط بالقسم (فوالله ثم والله، لو كانوا قد استقاموا على الطريقة، لما تلقوا بعد استقلال الوطن تلك الضربة القاصمة من جيش التحرير أبدا) إلا تعبير عن اندماج السارد المتلفظ في سياق القصة حضورا وتقويما وتواصلا .

وقد وظف الكاتب أيضا الأسلوب الشعري الزجلي الذي يستعمله المسيح للاقتراب من الناس، مع التسلح بحجاج أكثر تأثيرا وإقناعا واقتناعا:

"ما بال العدو ما بان

أمال الحبيب غرقان

أمال الحال صار أحوال

توسع الرتق والراتق ما بانْ

---

[118]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 227-228.

ما عاد اللي كان

خلاوْ حروفو.. خلاوْ قطب الزمان

أنا ما هديت حتى قتلت البهتان

...

ما قديتْ نعيد الكتابْ

ماقديت نرمم الخراب ولا نجمع الحروف الشاردة

أو ندق مسمار الآمان

لكن ارتحت لما كسرت رأس الأوثان

...

أمال الحال صار أحوال

توسع الرتق في المرتوق والراتق ما بان

مال الحال صار أحوال..!"[119]

وهناك كذلك أسلوب الدعاء القائم على المناجاة والتضرع والصلاة والتوسل:

" ـ (اللهم أنت تعلم حبي لك. فما وسوست به نفسي الأمارة، ليس سوى من أثرهذا الجميل الذي تصنعه الآن على يد هؤلاء المنتفضين في جل بقاع المعمور العربي كله. فأزل خوفي وخوفهم بالكامل، وأرهم أن العبودية لاترضاها لنفسك، فكيف ترضاها لمخلوقاتك..!)[120]"

---

[119]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:210.

[120]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:214.

وهناك الأسلوب التاريخي المرجعي التوثيقي المرتبط بكتابات المؤرخين والمسجلين:

" قلت مولاي وسيدي: إن التاريخ يربط استشهادك بسبب ذلك الرجل الخائن الذي ثار سنة 625 هج بجبال غمارة المعروف بأبي الطواجن..

أبدى إنصاتا لي قبل أن يجيب:

ـ كان الرجل مجرد أداة مسخرة....قلت:

ـ فإن كان قد استغل كأداة مسخرة فهي كانت بلا شك، بإيعاز من حاكم سبتة ألموحدي، وبتأييد كامل من الخليفة المأمون؛ ذلك الحجاج الذي استعان بالنصارى ليهلك حرث ونسل كل من رفض أسلوب مبايعته، أو طريقته في تسيير شؤون الحكم ..

صحيح، أنني حاربت أبا الطواجن بكل ما أملك من قوة ومكانة وتقدير؛ لأنه تجرأ فادعى النبوة. وهذا يكفي، لا لأن أثور عليه فحسب؛ بل لأن أحرك ضده الخاصة والعامة من المسلمين. فالله سطر في محفوظ قرآنه قوله(ما كان محمد أبا أحد من رجالكم، ولكن رسول الله وخاتم النبيئين). فكيف لفاسق ساحر أن يدعي النبوة بعد هذا البيان القاطع..كيف؟! وكيف لآخر، سمحت له نفسه المسلمة بأن يستنجد بالكفار والعلوج على قتال المسلمين، وهم أهله وقومه وعقيدته..؟!"[121]

ومن جهة أخرى، أسلب الكاتب صيغ المتصوفة ورجال الدين في أدعيتهم وصلواتهم وكتاباتهم، احتذاء ومحاكاة وحوارا:

" (اللهم صل على من منه انشقت الأسرار، وانفلقت الأنوار، وفيه ارتقت الحقائق، وتنزلت على آدم فأعجزت الخلائق، وله تضاءلت الفهوم فلم يدركه منا سابق ولا لاحق، فرياض الملكوت بزهر جماله مونقة، وحياض

[121]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:23-24.

الجبروت بفيض أنواره متدفقة، ولا شيء إلا وبه منوط،، إذ لولا الو اسط لذهب ـ كما قيل ـ الموسوط ، صلاة تليق بك منك إليك كما هو أهله. اللهم إنه سرك الجامع الدال عليك، وحجابك الأعظم القائم لك بين يديك. اللهم ألحقني بنسبه، وحققني بحسبه، وعرفني إياه معرفة أسلم بها من موارد الجهل، وأكرع بها بموارد الفضل، واحملني على سبيله إلى حضرتك حملا محفوفا بنصرتك، واقذف بي على الباطل فأدمغه. وزج بي في بحار الأحدية، وانشلني من أوحال التوحيد وأغرقني في عين بحر الوحدة حتى لا أرى ولا أسمع ولا أجد ولا أحس إلا بها. واجعل الحجاب الأعظم حياة روحي وروحه سر حقيقتي، وحقيقته جميع عوالمي بتحقيق الحق الأول؛ يا أول يا آخر.. يا ظاهر يا باطن.. اسمعني بما سمعت به نداء عبدك زكريا. وانصرني بك لك، وأيدني بك لك، واجمع بيني وبينك، وحل بيني وبين غيرك...!الله الله الله. إن الذي فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد..ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا. إن الله وملائكته يصلون على النبيء، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما..)"[122]

وتتضح الأسلبة كذلك في الجمع بين لغتين : لغة الماضي ولغة الحاضر، أو التوليف بين لغة العرفان ولغة المجتمع، كما يبدو ذلك جليا في هذا المثال:

"جئتك أشكو من حر التدبير والاختيار، ملتمسا في مقامك برد الرضا والتسليم. فلا تسد في وجهي موارد فضلك وفيض أنوارك. واسمعني بما سمعت به نداء تعظيمك والترحاب بك، وأنت تلوذ بكل تعبك، وبكل يأسك الأخير من تعثر أحوال الناس، إلى هذه القمة لتتخذ منها بهية عرفانك، وملاذ سكينتك..فأنت الوحيد المؤهل بقوة رمزك في أن تأذن لي أولا، بأن أحط تعب نفسي وقومي وأوراقي وأقلامي فوق عين رعايتك وبحر وجدك. فلدي ما يكفي من جرار حزن وغضب ويأس وندرة إيمان وأمواج

---

[122]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:12.

شك قد أوشكت أن تطبق علي لتغرقني..فأنقذني بفيض كأسك، واخرج بي مخرج الرضا كي تطمئن نفسي قبل أن تهلك على شفير العمر وبرد اليقين...

ملجئي الآن هو أنت..فإن أكن قد تأخرت في قدومي إليك، فأنت تعلم بأن روحي قد كان بها بعض عزم، وكان بها بعض إيمان في انتظار تغيير الحال. لذا كان مسعاي دؤوبا في شحذ عزائم الناس على طرح سؤال الحال وسؤال الآتي والمآل، إلى أن تكشف لي، وبالملموس، بأن من أخاطب موتى.! فغيرت أملي في انقلاب الحال، حتى لم أعد أرى غير أظافر مشقوقة، وظهور مشلولة وعيون من كثرة الخضوع ذليلة، مع آذان صماء عن سماع وهج الحرف ونداه..فانكفأت على نفسي، وتولتني الحيرة حتى شدت من خناق روحي..؛ روحي لم تعد فرحة، لأن ربيع الفجر تباطأ. لذا كانت تتعذب في سماء نفسي وسماء عروبتي.."[123]

ومن باب العلم، تقوم الأسلبة الروائية على تقليد الأساليب، أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد[124]، أو الجمع بين أسلوبين : أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية الحداثية ذات البعد التراثي، كروايتي(**مجنون الحكم**)[125] و(**العلامة**)[126] لبنسالم حميش، ورواية(**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني[127]، ورواية(**جارات أبي موسى**)

---

[123]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:10.
[124] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص:88.
[125] - بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، 1990م.
[126] - بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.
[127] - جمال الغيطاني: **الزيني بركات**،دار الشروق،الطبعة الرابعة ، 2009م.

لأحمد التوفيق[128]، حيث يقلد هؤلاء الكتاب أساليب السرد التراثي من أجل تحقيق وظائف فنية وجمالية ودلالية...

وهناك قضية أسلوبية أخرى تتضمنها الرواية هي ظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة. ويعني هذا أن الرواية تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالتاريخ، والشعر، والزجل، والرحلة، والقصة، والكرامة، والفلسفة، والنقد، والفن، والمذكرة، والصلاة،...إلخ

ويتسم أسلوب الرواية كذلك بخاصية التهجين (Hybridation) الإرادي وغير الإرادي. ويقصد بالتهجين" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ.

وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق).لكن التهجين الاإرادي واللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات. ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالا، يتغيران تاريخيا عن طريق التشعب لنفس المجموعة اللغوية أو لعدة مجموعات سواء في الماضي التاريخي للغات أو في ماضيهم الإحاثي، ودائما يقوم الملفوظ بدور المرجل في المزج."[129]

وللتمثيل، يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردي، كأن يستعمل حوارا داخليا - مثلا- يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيس . وفي الوقت نفسه، يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه. بمعنى يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد)، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد. بتعبير آخر، لابد

---

[128] - أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**، منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.

[129] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص:108.

أن يحمل ذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية ، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات، واختلاف الأفكار، وتباين وجهات النظر.

وبعبارة أخرى، يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صريح، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)، كما يتجلى ذلك واضحا في هذا المقطع السردي:

" بعد أن صفا جو الحكم للسلطان مولاي سليمان، راح يضغط باتجاه سحب ثقة الناس في الأولياء والأضرحة، ومن معظم رجالات الزوايا: متصوفة كانوا أو مصلحين. لم يكن ليفعل ذلك، إلا بعد أن أدرك قوة معارضة الزوايا، فاستبق الهجوم، وضغط بقوة السلطان عليها. ولم تنج من بطشه إلا من كانت تنهج خطا معتدلا ولا تناهض أسلوب حكمه. ولما كانت الطريقة التيجانية تنحو هذا المنحى، فقد كرم شيخها، واقتطع له ولأتباعه إقطاعيات شتى؛ فضلا عن دعم غير محدود له في نشر طريقته وتوزيع أوراده بحرية في أرجاء المعمور كله..

أحداث كثيرة مرت أمام عيني كما قلت وأكرر.بعضها اندلع وأنا في قبري؛ كثورة زيطان، ثم ثورات قبيلة الهبط، وغيرها من الثورات المتلاحقات بمنطقتي ...

كما أود أن أشير إلى أنني لم أكن أتوقع لنفسي هذه المهابة والمكانة اللائقة لضريحي، لو لم يتم انتقال بعض سكان قبائل دكالة وعبدة وشياضمة بحثا عن اسمي ومأوى رفاتي في هذه المنطقة الجميلة الوعرة والمباركة. فلولاهم لظل ذكري خاملا. فجزاهم الله خيرا على إنشائهم دويلتي الصغيرة: دويلة سيدي هدي!

أجل أيها الكاتب، دويلة صغيرة. أفرادها(هداوة) يطلقون شعر رؤوسهم كما أطلقته، يلبسون الخشن كما لبسته. لكنهم، وكما تعلم، أضافوا طقوسا

كنت في بعضها معتدلا أو رافضا؛ كالإكثار من شرب الحشيش مع الشاي المغلي جيدا، مع إقامة النيران ودق الطبول على ضوئها وممارسة الذكر مع دقاتها واشتعال أوارها..

كما أن ما أساءني في سلوكهم، أنهم كانوا يقدمون قصاعي من طعم الدشيشة واللحم كوجبة عشاء يومية لضيوف الضريح، وهم يرسخون في معتقد الناس، بأن مئات الموائد التي كان يتم إعدادها كان يتم بفضل استخدام الجن المسكونة بالضريح..!فأي هراء هذا؟علما بأن النسوة المختطفات والمتطوعات هن من كن يقمن بإعداد الطعام..إنهم كانوا يسيئون إلى مقامي ويكذبون في حقي، حين يوهمونهم بكراماتي الخارقة.....فوالله ثم والله، لو كانوا قد استقاموا على الطريقة، لما تلقوا بعد استقلال الوطن تلك الضربة القاصمة من جيش التحرير أبدا.."[130]

يلاحظ المتلقي نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر. كأني بالشخصية المتحاورة تدافع عن نفسها، وترد على الآخرين، وتستحضر كلام الغير، فتفنده بالحجة والدليل والبرهان. ويعني هذا أن كلام الغير حاضر ، لكن صاحبه غائب. ومن ثم، يبدو أن هذا الحوار هو نوع من الجدل الخفي.

وقد وظف الكاتب أيضا الباروديا أو المحاكاة الساخرة، ويمكن" أن تكون تلك المحاكاة متنوعة لدرجة كبيرة يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام. بالإضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة ، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية ، غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه

---

[130]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:227-228.

المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير.إضافة إلى ذلك، فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع أن تكون هدفا بذاتها..."[131]

ويعني هذا أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، و التضاد ، والسخرية، والكروتيسك، والروح الكرنفالية...ويوجد هذا النوع من الأساليب بكثرة في الروايات العربية التراثية الساخرة كرواية (**الزيني بركات)** لجمال الغيطاني، ورواية(**مجنون الحكم**) لبنسالم حميش...

ومن أمثلة المحاكاة الساخرة في رواية (**جبل العلم**) سخرية الكاتب من مطامع سيدي هدي المادية والمعنوية، والكشف عن نواياه وطموحاته التوسعية في قبيلة بني عروس على حساب الطريقة المشيشية:

" لم يكن ضروريا أن يختزل سيدي هدي ما كان ضروريا أن يفصله. ويتعلق الأمر، بدوافع رحلته من تافيلالت حتى قبيلة بني عروس بمنطقة جبل العلم..

ـ إنه طلب الملك. وهذا ليس ضرب خيال أو هذر.بل هو حقيقة ذلك الزمان الذي جعل من النسب الشريف مدخلا أساسيا في تحقيق هذا الحلم. وتافيلالت كما هي معروفة، كانت منطلق تأسيس دولة العلويين، ومنجم احتياط لملوكها.عاين صراعات وظروف حياة قاسية، إن قبل مولده أو أثناء حياته أو بعد مماته : مجاعات، انقلابات، وثورات على السلاطين والقواد، خيانات متكررة، واقتتالات قبلية وطائفية وعرقية.....

---

[131]- ميخائيل باختين: نفسه ،ص:282-283.

لقد كان يدرك، بأن القادمين من جنوب الصحراء، وهم يحملون معهم نسب آل البيت نحو الشمال، غالبا ما يستقبلون بالترحاب والتكريم والقداسة. وقد يبايعون إن كان الظرف السياسي مواتيا للبيعة ..

لكنه حين وصل، أدهشه أن سكان بني عروس، كلهم يدينون بالتوقير والاحترام والتقديس لقطب هذه المنطقة عبد السلام بن مشيش. هكذا سقط الأمل بين يديه، بعد أن تيقن بأن مجيئه ومن الجنوب، لامن المشرق، لن يكون له أي صدى في التفات الناس إليه، حتى لو ادعى أكثر من قرابة إلى فاتنة الدنيا وسيدتها فاطمة الزهراء.. تعايش مع الحال، وقنع بضيافة شريف تازروت الريسوني، وما أبداه له من عطف وتقدير وتوقير، حتى بعد أن لبس الخرق وأطال شعر الرأس، واعتزل في خلاء خاص لأجل التأمل والعبادة..

لكن هذا الدافع الذي أطنبنا في ذكره وتعليله، يصطدم بدافع آخر لعب من خلاله (دار المخزن) دوره في استجلاب واستقطاب سيدي هدي نحو جبل العلم، حتى يعمل على التقليل من أهمية القطب ومكانته بإقحام شريك مجذوب يوازيه في بركته وتقواه..! ولما كانت طقوس سيدي هدي هي نقيض سلوكات القطب وطقوس عبادته في أكثر من وجه؛ فإن تشتيت معتقد الناس بينهما كان هو المقصود. والهدف بالكامل كان، هو تقويض سلطة روحية كبرى لحساب إعلاء سلطة السلطان بتفردها وهيمنتها..

وأخيرا، ثمة سؤال لم يطرحه المؤرخون عن مدى تشابه حركة سيدي هدي وأتباعه بعد وفاته، بحركة حسن الصباح الذي انشق عن الفاطميين ليؤسس (قلعة الموت) بالقرب من نهر(شاه ورد)، ويحشد للقلعة طائفة موالية له، سيطلق عليها (طائفة الحشاشين). هناك نقط مشتركة بين الطائفتين: تناول المخدرات..العزوف عن الزواج..احتجاز النساء..العيش بالهبات والسرقات والغارات المحسوبة ..شدة الإخلاص للمقدم أو القائد..و

وهناك اختلافات تتمثل في أن طائفة حسن الصباح قتالية انتحارية، لاتتردد في تصفية خصومها الكبار. أما طائفة سيدي هدي، فكانت تبدو على العموم مسالمة وغير مسيسة؛ أي لاتمتلك مشروعا سياسيا تعمل من أجل تحقيقه بعد أن أسقط ما في يدها قبل البدء..

والسؤال هو:

ـ كيف لروائي أن يفرز ما هو تاريخي وأسطوري وعرفاني وأيدلوجي.. من جل هذه الأحداث التي ذكرت، أو تلك التي لم تذكر، إلا في بعض تسجيلات بعض المؤرخين أو في حافظة الرواة المتعاقبين....ثم كيف يتسنى له بناء عالم روائي تندغم فيه الأحداث والشخصيات والفضاءات وكل العوالم والعناصر الأخرى المشكلة لها..كيف ..كيف..؟ "[132]

وعليه، فلقد وظف الكاتب مجموعة من الأساليب الفنية والجمالية واللسانية التي تحمل، في طياتها، نبرة حوارية وديالوجية من جهة، وتعكس عن رؤى إيديولوجية متناقضة في فهم العالم وتفسيره وتأويله من جهة أخرى.

المطلب الثالث: بلاغـــة الجملـــة

وظف الكاتب ، من الناحية اللسانية، جملا بسيطة ذات محمول واحد(**لاتيأس بعد الآن)**، وجملا مركبة ذات محمولين فأكثر(**كنت في أقصى حدود انهياري لما لمست أصابع من نور جبهتي المكدودة)**. فضلا عن الجملة الاسمية (**الشعبْ يريدْ إسقاط النظامْ**)، والجملة الفعلية (**انجلى الصقيع)**، والجملة المثبتة (**أول الطريق؛ هبوب القلب من غفلته..)**، والجملة المصدرية (**وأنا أدعو الله أن يحفظ طيور الربيع: شباب الشام ومصر وتونس والمغرب واليمن)**، والجملة المترجمة (**ارحل...dégage**)،والجملة المخصصة (**بنعلي هرب..بنعلي هرب...)**، والجملة المسورة (**كل القتلة ينتهون ببطء الآن..)**، والجملة المؤكدة (**هي**

---

[132]ـ أحمد المخلوفي: نفسه، ص:228-229.

مجرد بداية،..وهباتها الأخرى آتية لامحالة..)، والجملة المفصلة (**أما رشدي، أو رشيد كما كانت تناديه أمه، فلست أدري إن كان شعوره بهذا الهبوب المبارك كشعورنا..)**، والجملة المستدركة (**لكن مما لاشك فيه، أنه في نشوته وهو يرى بوارقه الكاشفة قد تلتها رعود وعواصف وسيول تجرف طاغية بعد طاغية، وفاسدا بعد فاسد..)**، والجملة المنفية (**وما بقي ينتظر دوره إلى أن يحين انجرافه**..)، وجملة الجهة (**فها الطير يبدو مرحا، وها القطب يبارك، وأنا من القلب أبارك. نحن نعيش ثورتنا الرومانسية الحقيقية...)**،والجملة المكررة (**ثم سر وسر)** ، ...

ومن الناحية التخييلية، فقد وظف الكاتب أيضا جملا أدبية وإبداعية ثرية ومتنوعة، مثل: الجملة السردية(**هكذا قال لنفسه، قبل أن ينغمر مرة أخرى في تفاصيل الصدع بالرحيل**)، والجملة الوصفية (**وبانت تباشير انبلاجه من خلال شقوق نافذته الخشبية العريضة**)، والجملة الانفعالية أو التعبيرية (**انتابني قلق وحزن ممض(ص:3)**) ، والجملة المجازية (**واستقر دفقها كالوشم المحفور في وجداني ، تنتعش روحي من شساعة هذا اليقين المفتتن**)،والجملة المضمنة (**إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**)، و الجملة المرجعية (**فلله در الشاذلي ! وجزاه الله خيرا على صنيعه...)**، والجملة الموحية (**لذا يلزمني شراب آخر أيها المقدس)**، والجملة الرمزية (**وربيع أنا من قتلت حبه)**،والجملة الإنجازية (**انطرح على بساط ذلك الأفق الأزرق البهيج المتوهج، وتنفس بعمق عبق روح القطب وقدسية مكانه. ثم عانق بطهرما تبقى فيك من مكنون الوجد وتوق الوصال عزم جهاده**.)، والجملة السيميائية (**نبهتني بإشارة من يدها إلي أنها تصغي السمع لشيء ما)**،والجملة التناصية (**هرمنا..هرمنا من أجل رؤية هذه اللحظة التاريخية)**، والجملة الميتاسردية (**كتب فيها روايته الموسومة ب"مدارات الغربة والكتابة"**.)...

إذاً، فرواية **(جبل العلم)** لأحمد المخلوفي رواية فن وثقافة؛ لأنها تزخر بمجموعة من الفنون والمعارف التي تعبر عن تداخل النصوص وتلاقحها التفاعلي والتعددية الاجناسية. وهذا النحو من الكتابة الموسوعية في الرواية التي تجمع بين الإمتاع والإفادة من جهة ، و تجاوز الكتابة الإنشائية الحرفية من جهة أخرى، " ظل يعتمل - حسب بنسالم حميش- إلى هذا العهد، رغم تراكم العلوم وتشعبها، عند مبدعين كبار توفقوا في حمل ثقافة واسعة متناغمة واستثمارها في أجناس كتابية عدة، ومنهم في هذا القرن فقط بورخيس، ومالرو، وسارتر، وماركيز، وكالفينو ، وإيكو، وبارت، وغيرهم، إني أذكر هؤلاء الأعلام كنماذج للتمثل والقدوة، وأحاول قدر المستطاع التشبع بمفهومهم للثقافة والإبداع، وهكذا أنزع في مجال العلوم الإنسانية تحديدا إلى تقوية فضولي وتوسيع مشاربي، مع مراعاة ما اعتبره أساسيا، أي توافر التجانس بين مختلف المرافق التي أهتم بها، معتبرا إياها أوعية متواصلة يفضي إلى بعض ويحيل إليه. وهكذا هو الأمر - كما أفهمه- بالنسبة إلى علاقة التاريخ بالرواية، وعلاقة الرواية بالشعر وعلاقة الحكي بالحوار المسرحي، وما إلى ذلك، فهذه الأجناس متداخلة متكاملة، ولا يمكن إذا ما استعملت بقدر من الذكاء والفطنة إلا أن تعني العمل الأدبي عموما".[133]

ومن مظاهر التناص في رواية **(جبل العلم)** توظيف مجموعة من المستنسخات النصية المتعلقة بالخطاب التاريخي ، والخطاب المناقبي، والخطاب الفلسفي، والخطاب الشعري، والخطاب الزجلي، والخطاب الديني، والخطاب الإعلامي... وهذا يبين لنا- بطبيعة الحال- مدى بوليفونية الرواية . ومن ثم، فـ**(جبل العلم)** رواية تناصية بامتيار، تجمع بين التخييل المناقبي والقالب البوليفوني.

المبحث التاسع: المكـــون الوصفـــي

[133] - بنسالم حميش: (ثقافة الرواية)، **مجلة مقدمات**، المغرب، عدد 13، سنة 1998: 129.

غالبا، ما ينصب الوصف على عناصر رئيسية أربعة هي: الشخصيات، والأمكنة، والأشياء، والوسائل، إما بشكل انتقائي، وإما بشكل تفصيلي.وسنحاول تفصيل كل عنصر على حدة:

المطلب الأول: وصف الشخصيات

تنقسم الشخصيات المرصودة في الرواية إلى شخصيات نامية متحركة ديناميكية وشخصيات مسطحة ثابتة حسب مصطلحات فورستر(Forster)وميشيل زيرافا(M.Zerrafa)[134] .فالشخصية النامية أو المدورة هي" الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، تؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر؛ تؤثر في سواها تأثيرا واسعا.

وأما الشخصية المسطحة ، فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة."[135]

ومن أهم الشخصيات النامية المتحركة والمتغيرة في الرواية: الخلفي، وراشد الغضبان، وربيع، ومعاذ، وفجر... أما الشخصيات السطحية المغلقة الثابتة، فهي محمد الطيب، ومقدم الضريح، وراتب...

ويمكن الحديث أيضا عن شخصيات إيجابية كالخلفي، وربيع، ووفاء، وفجر، ورشيد الغضبان؛ وشخصيات سلبية كالمقدم سحيلة، ومقدم الضريح، وهنري السائح...

---

[134] - إ. م. فورستر: **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص:52.

[135] - عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، العدد: 240، الكويت، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:101.

هذا، ويتتبع الكاتب، في روايته، منهجية واضحة ودقيقة في وصفه، حيث يبدأ - مثلا- بوصف المظهر الخارجي من الشخصية، كي ينتقل بعد ذلك إلى المظهر الداخلي النفسي والأخلاقي والاجتماعي، كما هو حال هذا الشاهد النصي:

" بادرت بالسلام. ثم تأملت وجه مقدم الضريح الذي كان يرتدي جلابة قصيرة. وكان ذا لحية خفيفة تتخللها شعيرات بدت لي بين منزلتي البياض والسواد، فيما الأخرى بدت كأنها خضبت بحناء سفت لونه كرور الأيام، فلا هي أقرب إلى الحناء، ولا هي قريبة إلى لون يشكلها..

رحب بي وهو يتابع كعادة المقدمين بعينه كرات حبات سبحته بين أصابعه. لم يبد أي انفعال بمقدمي، ولا ارتياب أو ترحيب معبر عنه بشيء. سألني وقد كفت يده عن تحريك الحبات عن سر نومتي البارحة جنب الزيتونة الفيحاء..!"[136]

وقد يتتبع الكاتب، في وصفه للشخصيات المرصودة، طريقة تحليلية(**Analytique**)، حيث يراقب الكاتب الشخصية " من الخارج ويرسمها، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعثها ويفسر بعض تصرفاتها" [137] كما في المثال السابق، أو يستعمل الكاتب طريقة حوارية تمثيلية(**Représentative**)، فيترك الشخصية الفنية" تعبر عن نفسها بأحاديثها، وتصرفاتها وعن طريق حديث الشخصيات الأخرى عنها"[138]. ويعني هذا أن الطريقة التمثيلية تتحدد من خلال استرسال حوار الشخصيات، وانسيابها سؤالا وجوابا، وعبر تعليق السارد على بعض تصرفات الفواعل الموصوفة تعقيبا وتقويما. ومن خلال هذا كله ، تتحد طبيعة الرؤى والمواقف لديها. و غالبا، ما يستعين الكاتب بهذه الطريقة

[136]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:40.
[137]-Guy Michard: **L'ouvre et ses techniques**, Nizet, Paris, 1957, p:90.
[138]- Félicien Marceau: **Balzac et son monde**, Gallimard, 1970, p:66.

الحوارية التمثيلية في وصفه الروائي أثناء التركيز على " الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا."[139]

" يغمض عينيه بعد تنفس عميق كأنه يوطد به الرؤيا التي لاأراها فيقول متحسرا:

ـ هس ..هس.ها كل صلحاء المنطقة وأوليائها قد أقبلوا نحوي يصرخون ويتوسلون :

ـ أن انقد بلدتنا أيها القطب. فما يجري الآن فيها لايمكن تسويغه. أنقذ ما استطعت: نقباؤنا يسطون على مداخيل الصندوق ويوزعونها بغير قسطاس.شرفاء يتحولون إلى تابعين مسيسين وناهمين...وفي أحسن أحوالهم يتسولون بسور القرآن، ويعتاشون بادعاء القربى والصلة بك...ماؤنا الرقراق أضحى علقما، وترب أرضنا عاد رمادا، وأحبة الأمس تحولوا أعداء وعيونا..فيا ويلنا أيها القطب مما يحدث ويجري..إشراقك ونهوضك وحده من يغيثنا .... بوارا بوارا نحن أصبحنا إن لم تتحرك..

فها بطانة الحاج بوعلام قد أصبحت لا ترى حرجا في الجمع بين التشريف والتدنيس، وفي أن تفتح أبواب مقامك العرفاني للمغامر والمنافق والفاسد لتمنح لهم باسمك صك غفران وصك تأييد السلطان.. ففي باحاتك تشترى الو لاءات، وتستبق التزكيات، وتمنح الأصوات، قبل أن تشحن وتستغل عند حلول استحقاقات الدخول إلى صمت وضوضاء دهاليز ومقاعد الغرفتين، أوإلى الجهة التي حيث مقيم في فلكها ياقطب العرفان...

فها ربيع، وها فجر قد تحابا يوما، وحاولا عودة الروح والألفة والتقوى بين قرى الجبال، وقرى السهول والوديان. لكن بطانة السوء؛ وعلى رأسها الحاج بوعلام، عملت ليل نهار على نسف تلك المحبة والألفة بينهما

---

[139] - محبة حاج معتوق: **أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية**، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى سنة1994م، ص:36.

حتى افترقا عن حب لم يعلن فرحته الكاملة بعد...لقد مضى ربيع إلى حاله، وفجر إلى حالها بعد أن انكسر مشروع الحب ومشروع الوفاق. وعلت سحب الفراق تنذر بما هو أقسى من الفراق...ثم هاهو هنري السائح الثعلب الماكر ما فتئ، ومنذ وصوله إلى البلدة، يعبث بالوجدان، ويسأل كل المعتقدين في الأديان، عن سر تعلق الناس بالحب والأرض والأقطاب..يتشمم الجواب من البهلول المْسيح أو من الخلفي، وحتى من رشدي الغضبان...

وإذا لم يظفر بما يبتغيه، يلتجئ إلى المقدم السحيلة؛ عين المخزن، وبوصلة التقاءالمكروتدبير اللئام...

ففك عنا ياولي الله ما نراه معقدا مستعصيا علاجه منا...نحن لم نشأ أن نضيف إلى ما كان يلقاه يونس بوعلام من هوان، بسبب زواجه من للا راضية البهية في سرها والعلن؛ لأننا لا نود أن نثقل كاهلك أكثر، بكل ما كان يموج ولا يزال في المنطقة من أحداث جسام؛ لعلمنا أنك تعلم أكثر مما نعلم؛ لأننا لسنا إلا في موقف الشكوى..لكن، لاتؤاخذنا إن نحن سألناك عن بعض المؤشرات التي تتبدى في أفق رؤيتنا عن ربيع ضريحك ..فهل هو الربيع الذي تعودناه من ملك الفصول كل سنة؟ أم هو ربيع سوف تبعثه سحب الرياح من آفاق أخرى ليخضر ويزهر بجوارك؟

ثم إن آذنتنا في قول ما لا ندري صحته إلا بإذنك لقلنا: بأن ضيفك هذا ما أتى تبركا بك كما يزعم، بل فر من جحيم قومه وبيته الخائب..أو لنقل، تعميما، بأنه فر من كل اليأس في وطنه وأمته، وهو له سوابق في هذا الباب..فحين أحس يوما بطوق يشد خناقه، رحل نحو جزيرة كتب فيها روايته الموسومة ب"مدارات الغربة والكتابة".

وها هو مرة أخرى قد فر بنفسه نحو مقامك ملتمسا المدد منك...!إنك تعلم أكثر منا أن غربة روحه من طوحت به أيضا. وأن حبه لك، وإعجابه بك كان أيضا دافعا. لكن، ما لم يفصح عنه حتى الآن، هو شوقه لرؤية ذلك

الطيف الأنثوي الجميل الذي تراءى له يوما قرب الزيتونة الكبيرة المجاورة لضريح المجذوب سيدي هدي.."[140]

يعتمد الكاتب، في وصفه للشخصيات، على الطريقة الحوارية التمثيلية التي تعكس مواصفات الشخصيات الخارجية والنفسية والقيمية ، وترصد سلوكياتها وأفكارها وتوجهاتها في الحياة. ويتحقق هذا كله عن طريق الخطاب المعروض الذي كان يدور بين الخلفي والقطب الأكبر.

وعليه، يجمع الكاتب أحمد المخلوفي، في روايته التخييلية، بين الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية لتقديم شخصياته الإنسانية، وتشريحها ذهنيا ووجدانيا وقيميا واجتماعيا.

ويتسم وصف الكاتب بالانتقاء والاقتصاد والاختزال والتكثيف، وعدم التفصيل فيه تشعيبا وتمطيطا وإسهابا ، كما هو حال فلوبير، وبلزاك، وستاندال، وإميل زولا...، بل يكتفي الكاتب بالإشارات العامة، والتلميحات العارضة كوصفه لمقدم الضريح:

" بادرت بالسلام. ثم تأملت وجه مقدم الضريح الذي كان يرتدي جلابة قصيرة. وكان ذا لحية خفيفة تتخللها شعيرات بدت لي بين منزلتي البياض والسواد، فيما الأخرى بدت كأنها خضبت بحناء سفت لونه كرور الأيام، فلا هي أقرب إلى الحناء، ولا هي قريبة إلى لون يشكلها.."[141]

ونجد هذا الوصف الاختزالي في مكان آخر من الرواية، باعتماد الصفات والنعوت الحقيقية، وتوظيف الأحوال والأوصاف المتتابعة، وتشغيل الاستعارة التصريحية والمكنية كوصفه للمسيح المجذوب:

" وما كاد يفتح فمه بعد تأمل وتردد طويلين، حتى دوي صوت من خارج جدران الضريح، ثم سرعان ما انكشف صاحبه؛ فإذا برجل نحيف طويل

---

[140]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:17-18.
[141]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:40.

كث اللحية، منسدل الشعر غزيره، وهو يقتحم فسحة الضريح، وبيده عصا برأس غليظ مسنون، ويرتدي سلهاما ممزق الأطراف والحواشي، وينتعل حذاء جلديا تبرز منه معظم أصابع رجليه..

لما توسط الفسحة، ضرب بعصاه الأرض، وصار يتأملنا ويتأمل فضاء الساحة فالسماء..بغتة تهلل وجهه وانفرجت أساريره وهو يشير بعكازه جهة الزيتونة الفيحاء."[142]

ويتخطى الوصف الطابع التقريري الصريح و"المسردن" إلى الخاصية الشاعرية والتأملية، كما يبدو ذلك جليا في هذا المقطع الوصفي القائم على لغة شعرية منسابة :

" هي ورب هذا الطقس السموي الخلاب هي..!عيناها السودوان..الشعر المنسدل كشلال منهمر مبهر متوج بشاشية عروسية الصنع..ووجه كإطلالة قمر مكتمل في عز بهاء السماء..وقد كأنه قد من غصن بان مغموس في شعاع من نور مخصور بمنديل مزركش بالأحمر والأبيض ... بدت لي كإلهة قد جمعت الحسن كله في لحظة....لحظة رائية مرئية ..ثم، ويا حسرتي !في رمشة عين..كانت قد توارت كمنبع أنوار فاض دفعة واحدة وغاض....تسمرت زمنا لاأعرف فيه كم طالت وقفتي..لم أتقدم فيه أو أتأخر. جمدني الصبو، واحتوتني المفاجأة السارة. وسكرني رحيق الوصل، وتاه بي صوت وحي رخيم أتاني من بعيد."[143]

وهكذا، فقد قدم أحمد المخلوفي لوحات وصفية مختزلة للشخصيات المحورية في الرواية ، دون الاعتماد على تقنية التفصيل والإسهاب المعروفة في الرواية الواقعية الكلاسيكية، بل اختار السير على خطى كتاب الرواية الجديدة الذين كانوا يفضلون الاقتصاد والانتقاء والاختيار .

---

[142]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:44-45.

[143]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:99.

المطلب الثاني: وصـــف الأشيـــاء

من المعروف أن الرواية الواقعية ، في القرن التاسع عشر الميلادي، قد اهتمت كثيرا بالأشياء والممتلكات ، وخاصة مع بلزاك ، وفلوبير، وستاندال، وإيميل زولا ، وتولوستوي، ودانييل ديفو، وفيكتور هيجو.... كما اعتنت الرواية الواقعية العربية أيضا بالأشياء ، وإن لم تصل إلى مستوى الرواية الواقعية الغربية التي عاصرت أفول الطبقة الأرستقراطية الغنية، وقيام الطبقة البورجوازية التي كانت تعنى كثيرا باقتناء الأشياء والأدوات والتحف النادرة. وبذلك، نجد الروائي الغربي يسهب كثيرا في وصف الأشياء استقصاء وتفصيلا؛ لأن البيت البورجوازي مليء بالأشياء والأثاث والآليات الاصطناعية. في حين، يعد البيت العربي ، في معظمه، بيتا فقيرا يفتقد إلى الأشياء؛ مما جعل الروائي يقلل من وصف الأشياء، ويعوض ذلك بوصف الشخصيات والأمكنة، وهذا واضح بجلاء في روايات نجيب محفوظ، وأخص بالذكر روايته(**بداية ونهاية).**

أما الرواية الجديدة في أوربا مع نتالي ساروت، ومارغريت دورا، وآلان روب غرييه ، وميشيل بوتور، وجان ريكاردو، وكلود سيمون...، فقد بالغت في وصف الأشياء وأنسنتها؛ فأصبحت الشخصيات المحورية في الرواية مجرد أشياء مستلبة، وأرقام فارغة في مجتمع رأسمالي تقنوقراطي يقوم على التشييء والاستلاب.

ونتعجب لقول موريس أبو ناضر الذي قال:" لم يعتن القصاصون الكلاسيكيون بوصف الأشياء إلا في النادر. أما اليوم، فالوضع مختلف جدا، فالأشياء غدت أبطالا في قصص ألان روب غرييه وميشيل بوتور

وكلـود سـيمون، ووصـفها صـارا تعبيـرا عـن معانـاة الإنسـان أمـام الأشياء."[144]

ومن جهة أخرى، تقول سيزا قاسم :" ومن هنا، أتى اهتمام الواقعيين البالغ بالأشـياء، فـإن عـالمهم ملـيء بالأشـياء، فقد وضـع بلـزاك ثلاثـة محـاور أساسية لعالمه: الرجال والنسـاء والأشياء، فالأشياء تمثل إنسـانية الإنسـان وحضارته. " فليس للحيوان أثاث ولا علوم ولا فنون" . والأشياء بالنسبة إلى بلزاك مظهر الحضارة البشرية ومحطها. فإن الصـراع صـراع الحياة قائم بين الرجال والنساء، وقائم بين الرجال والأشياء، والنسـاء والأشياء، أي إن الأشياء هي التي تعكس المجتمع."[145]

و الصحيح في هذا كله أن الرواية الكلاسيكية قد تعاملت مع الأشياء كثيرا، لكن فـي علاقتهـا بالإنسـان الفـرد إيجابـا أو سـلبا. أمـا الأشـياء فـي الروايـة الجديـدة، فقـد اسـتقلت عـن الإنسـان، وأصـبحت لهـا وجودهـا الخـاص، باعتبارهـا هـي التـي تحظـى بالسيادة المهيمنـة فـي الروايـة، بعد أن كانـت الشخصية الفردية هي السيدة في الرواية التقليدية. وفـي هذا الصـدد، يقول ألان روب غرييـه بـأن الروايـة الكلاسـيكية " تكتسـي فيهـا الأشـياء أهميـة أساسية، ولكـن هذه الأشياء لا يكتمـل وجودهـا ولا يتعين إلا بعلاقاتهـا مـع الأفـراد. وعلـى المسـتوى الهيكلـي، فـإن المـرحلتين اللاحقتـين للمجتمـع الرأسمالي الغربـي- أي المرحلـة الإمبرياليـة (التـي تضـع تقـع تقريبـا بـين 1912 و1945)، والرأسـمالية التنظيميـة المعاصـرة- تتحـددان، الأولـى بالاختفاء التدريجي للفرد بما هو واقع جوهري، ومن ثم باستقلال الأشياء المتزايد، والثانيـة بتحـول عـالم الأشياء هذا- حيث فقد الإنسـاني كل واقع جوهري، سواء باعتباره فردا أم جماعة- إلى عالم مستقل له بنيته الخاصة

---

[144] - موريس أو ناضر:**الألسنية و النقد الأدبي، في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1979م، ص: 144.

[145] - سيزا قاسم: نفسه، ص:11.

التـي وحـدها مـا تـزال، أحيانـا وبصـعوبة، تسـمح للإنسـاني بـأن يعبـر عـن نفسه."[146]

وحينمـا نتحـدث عـن الأشـياء، فلابـد أن نشـير إلـى الأثـاث والمـأكولات والمشـروبات والملابـس والأشـياء الطبيعيـة والاصـطناعية. وتخضـع هـذه الموصـوفات لمقيـاس الماهيـة، والسـبب، والمـادة، والغائيـة، والشـكل، واللون، والحجم، والوضع، والحالة، وتحديد المكان والزمان.

هذا، ويلاحظ أن الرواية ، التي نحن بصدد مقاربتها، تصف مجموعة من الملبوسـات والحلـي والمنتجـات المحليـة الأصـيلة، وقـد اسـتعرضـها الكاتـب ضـمن رؤيـة إثنوغرافيـة سياحية، تتسم بعبـق الهويـة والأصـالة والتـاريخ والتراث:

" حين خرجت من السوق، لاحظت سيارات فخمة مرتكنة على قارعة الطريق..وصفوف طويلة من النساء والرجال؛ البعض منها كان يتشكل من سواح مغاربة تبدو على وجوههم أثر النعمة..وبعضهم الآخر، كانوا من السياح ألأجانب. نساؤهم تحلين بقبعات مزركشة، وصدورهن موشاة بمناديل محلية يتقاطع اللون الأحمر والأبيض مع السواد فيها..منظر يوحي بالمفارقات الناجمة عن تداخل المنتوج المحلي مع المنتوج الحداثي. فسيفساء متداخلة على مستوى اللباس، مفارقة على مستوى الوعي والتفكير والزمان والمكان..فأي تعايش يمكن أن يحصل بين منتوج الفطرة ومنتوج التخطيط والصنعة؟ وأي انسجام يمكن أن يحصل بين نهيق الحمار وصهيل الخيل وبينهما وبين زعيق السيارة وأزيز الطائرة..بين موال مشبع بالشبع اللذيذ..وبين موال نافر أحرش، يجترح أزمنة الجروح

---

[146] - لوسيان غولدمان و آخرون: **الرواية والواقع**، ترجمة : رشيد بنحدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م، ص:46؛

والخذلان والعوز المفروض، ثم يغمس كل ذلك في مداد قدسي معروض بنكهة الصفو ورقي الروح..؟!"[147]

ويتميز وصف الكاتب للأشياء بالاختصار والانتقاء والاقتصاد، بعيدا عن خاصية التفصيل والإسهاب التي نجدها عند بعض الكتاب الواقعيين المغاربة، أمثال: عبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع، وبهوش ياسين...

المطلب الثالث:وصف الأمكنة

لم يكتف أحمد المخلوفي بوصف الشخصيات والأشياء فحسب، بل وصف الأمكنة العامة (جبل العلم) ، والفضاءات الخاصة (المقهى، والسوق الأسبوعي، والطبيعة...) ضمن رؤية واقعية من جهة، ورؤية إثنوغرافية من جهة أخرى. ومن الأمثلة الدالة على ذلك وصف المقهى:

" أنقل قدمي في الصباح تجاه مقهى العياشي وأنا مندهش من سحر ما أراه في الطبيعة من اكتمال لم أستطع كتمان حبوره في نفسي إلا بتمثل بيتين لأبي تمام:

ياصاحبي تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه   زهر الربي فكأنما هو مقمر

المقهى كانت في البدء، عبارة عن مساحة واسعة تتسع لزبنائها من الدور التحتية. كراسيها من الخشب النضيد مصطفة بشكل عمودي حتى حدود الكونطوار الذي يزيد طوله عن عشرين مترا. القهوة والشاي كانا يصنعان بأدوات تقليدية. لكن، مع قدوم الكهرباء الذي صاحبه تحسن ملموس لدخل القاطنين بفضل زراعة الكيف في الأراضي البعيدة نسبيا عن أعين السلطة. والوفرة النسبية لمنتوج الزيتون والعسل الحر..قرر العياشي تجديد مقهاه.استبدل الجير بالصباغة. غير الباب الرئيسي وزين

[147]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:39.

الكونطوار بزليج مستورد وبصور نادرة؛ بعضها مستهلك، وبعضها لوحات زيتية فيها مسحة الفن بادية. أحل كل تلك اللوحات والصور محل صورة يوسف وزليخة. وإبراهيم مع جبريل وولده إسماعيل..ثم عمد إلى استقدام آلة حديثة للقهوة والشاي، مجهزة بالكامل بفناجين رمادية اللون، وبكؤوس من مختلف الأشكال. وحتى يضفي مزيدا من طابع العصرنة على مقهاه، اقتطع من المقهى الكبير مساحة هامة، خصصها كفضاء خاص لعشاق القراءة؛ من طلبة عائدين بعد عطلهم، أو تلاميذ مقيمين. مع توفير شاشة تلفزيونية من نوع Sony. وسيضيف بعد إحداث محطة اتصالات حاسوبين، أوكل أمر إدارتهما لابنه هشام.."[148]

ويعد النفس الوصفي أهم ملمح يميز هذه الرواية بعبق التشخيص، والتشبيه، والاستعارة، والكناية ، والتضمين، والمجاز المرسل، وصورة الرؤيا، كما يظهر ذلك جليا في هذا المقطع السردي الذي يصف فيه السارد الطبيعة الخلابة التي تحيط بضريح القطب الكامل:

"أنا الآن، في حضرتك أرى وأسمع. سجف الليل أرخت سدولها في وجه هذه الشساعة الندية بعطر أنفاس الغابة الممتدة والمنفتحة في آخر مدها الأقصى على أنفاس البحر الصاعدة إليه عبر تلك الأمداء من الفجوات الجبلية البعيدة جهة الشرق..؛ شعور بهي يغرق زرقة السماء ويغرقني. أصيخ السمع، فيتهيأ لي أنني أسمع دعاءك الحار ينبعث نقيا شجيا وراء القرون السوالف..[اللهم إن أقواما سألوك إقبال الخلق عليهم وتسخيرهم لهم فسخرت لهم خلقك فرضوا منك بذلك ..اللهم إني أسالك إعراضهم عني واعوجاجهم علي حتى لايكون لي ملجأ إلا إليك]

أنفاسك الحرى، بت أتحسسها في حفيف الأشجار، وفي غفوة الطيور الحالمة ويقظتها البهية، وفي النسيم الرخاء الذي يكلل به الفجر تاجه وميلاده. وفي كل النمنمات والوشوشات الطيفية التي لاترى، لكنها تراني

---

[148]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:59.

وأسمعها وهي تستعيد معي دعاءك الحار..ألتفت نحو المغارة فإذا النور يغشى بصري. وإذا بهتاف يطن في أذني ويسألني إن كنت وعيت دعاء القطب حقا..؟أرتعش من فجاءة السؤال، وأصغي لصدى ترجيعاته مرة أخرى وأخرى..

ألتزم الصمت الموشي بحلة الحيرة الطارئة وأتكتم الرد. فهذا نداء أو كلام يصدر ممن ارتقى ذروة المرقى. فكيف لي أن أقول وأنا مجرد ساع يتلمس مورد شرابه، ويتذلل كي يسمح له بطرْق بابه ورفع حجابه، ويعده من الصادقين والعاشقين إلى وصاله..!؟"[149]

وهكذا، نجد الكاتب يصف الفضاءات والأمكنة من الخارج والداخل، في اتجاهات مختلفة، علوية، وسفلية، وأفقية. ويركز على الفضاءات العامة والخاصة، والفضاءات المفتوحة والمغلقة، والفضاءات العدائية والحميمة.

المطلب الرابع: وصــف الوسائــل

وصف الكاتب أحمد المخلوفي،إلى جانب الشخصيات والأشياء والأمكنة ، مجموعة من الوسائل،ولاسيما وسائل النقل المواصلات، كوصفه للحافلة التي كانت تنقل الخلفي في اتجاه جبل العلم كما في هذا الشاهد السردي:

" الأرض تهتز تحتي كما يهتز كياني إليك شوقا يا جبل العلم..

الحافلة انطلقت بعد الفجر. وكنت أعددت ما يلزمني من ثياب وكتب وأوراق وأقلام. كما سحبت مبلغا ماليا محترما من البنك. زوجتي كانت تغط في نومها وكذلك ابني الصغير راتب. وحده معاذ من أحسست به يراقبني خلسة على الرغم من أن عينيه كانتا شبه مطبقتين:

ـ (أحسك ياأبي كما أحس بعرق مسام جلدي..إنك تنوي الخروج. ستذهب وتترك حزننا عليك جاثما كالصخر على قلوبنا. ومع هذا، فإني أتمنى أن

---

[149]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:13-14.

تجد هناك ما يثبت الرؤيا التي استخرت الله من أجلها. صحيح أن والدتي قد لا تكترث لذهابك أو بقائك؛ لأن رابطة الود بينكما قد انكسرت منذ زمن. لكنه سيؤلم أخي وأنا...حين أتأمل سر البرودة بينكما، لا أجد ما يفسره تفسيرا مقنعا لي؛ ربما لأن أمي لم تدرك سر انشغالاتك الفكرية والإبداعية، أو لأن مؤهلاتها الثقافية متوسطة، أو لأن ارتباطكما لم يتم على أسس من مودة كانت قبلا..أوثمة أسباب أخرى هناك، عادة لا يدركها الأبناء عن الآباء..؟ ..أغتم كثيرا لهذه العلاقة، وأنا أرى عجزي في الصلح بينكما..، ولأنك في واد، وهي في واد؛ بل نحن كلنا في واد غير وادك..فرجائي هو أن تظفر ببغيتك هناك. فإني لا أطيق أن أراك خاملا بيننا، منخورالحس والشعور، وبلا معنى..وسعادتي ستكون إن عدت إلينا غانما سالما تحمل زادا قويا في روحك وقوة في بدنك وفكرك..)

الحافلة الآن في بدايات تسلق منعرجات الجبل الوعر. ضغط عجلاتها على الطريق الضيق. وبحات احتكاكاتها، ثم الهدير الواهن لمحرك يشكو من وهنه ونفاذ طاقة تحمله؛ كما هو حال شكوى قلبه من نفاذ طاقته الروحية تماما..لكن، ما كادت الحافلة تتحرر قليلا من سجن منعرجاتها حتى غمرته أمداء من وصل روحي مهيب أحس بها تتغلغل في كيانه المشتت بين أهل تركوه وأهملوه، وبين مسعى روحه الضامئة إلى رشفة نور من ذلك السنا الوهاج البادي على قمة الجبل السعيد ..."[150]

إذاً، لا يقتصر وصف الكاتب على الأمكنة فحسب، كما يظهر ذلك واضحا في التقاط أوصاف جبل العلم في مختلف معالمه الهندسية، وتضاريسه الجغرافية، بل يتعدى ذلك إلى وصف الشخصيات الرئيسية والثانوية والعابرة، بالتركيز على مواصفاتها الخارجية والنفسية والأخلاقية، بل يكمل ذلك بوصف الوسائل، كوصفه للسيارات المرتكنة على قارعة طريق السوق الأسبوعي لجبل العلم:

---

[150]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:9-10.

" حين خرجت من السوق، لاحظت سيارات فخمة مرتكنة على قارعة الطريق..وصفوف طويلة من النساء والرجال؛ البعض منها كان يتشكل من سواح مغاربة تبدو على وجوههم أثر النعمة..وبعضهم الآخر، كانوا من السياح ألأجانب. نساؤهم تحلين بقبعات مزركشة، وصدورهن موشاة بمناديل محلية يتقاطع اللون الأحمر والأبيض مع السواد فيها..منظر يوحي بالمفارقات الناجمة عن تداخل المنتوج المحلي مع المنتوج الحداثي. فسيفساء متداخلة على مستوى اللباس، مفارقة على مستوى الوعي والتفكير والزمان والمكان..فأي تعايش يمكن أن يحصل بين منتوج الفطرة ومنتوج التخطيط والصنعة؟ وأي انسجام يمكن أن يحصل بين نهيق الحمار وصهيل الخيل وبينهما وبين زعيق السيارة وأزيز الطائرة..بين موال مشبع بالشبع اللذيذ..وبين موال نافر أحرش، يجترح أزمنة الجروح والخذلان والعوز المفروض، ثم يغمس كل ذلك في مداد قدسي معروض بنكهة الصفو ورقي الروح..؟!

ـ أوف ..أوف..أعوذ بالله من هذا الهوس..أعوذ ب..."[151]

ومن ناحية أخرى، يؤدي الوصف، في رواية (**جبل العلم**) ، وظائف متنوعة عدة، مثل: الوظيفة التصويرية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة التشويقية، والوظيفة التزيينية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الرمزية، والوظيفة السيميائية، والوظيفة الإثنوغرافية، والوظيفة السياحية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة التخييلية، والوظيفة التفسيرية التوضيحية، والوظيفة الإيديولوجية، إلى غير ذلك من الوظائف الأخرى التي يمكن رصدها عبر السياقين: النصي و الذهني ...

وخلاصة القول، يتضح لنا - عبر الفصل الثاني- أن رواية (**جبل العلم**) لأحمد المخلوفي لرواية بوليفونية بامتياز؛ والدليل على ذلك القالب الحواري من جهة أولى، وتنويع الخطابات والجمل والكلمات والأساليب

[151]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:39.

والـرؤى والـرواة والمنظـورات السـردية مـن جهـة ثانيـة، والارتكـان إلـى تعدديــة ديالوجيــة علــى مســتوى الأصــوات والشخصــيات، والــرؤى الإيديولوجيـة ، و الأزمنــة والأمكنــة والفضــاءات، وعناصــر الوصـف، والمتخيلات السردية، من جهة ثالثة.

الخـــاتمـــة

وخلاصة القول،يعد أحمد المخلوفي كاتبا روائيا محنكا بشكل جيد، ومبدعا خبيرا بآليات التخييل الروائي، و عارفا كذلك بتقنيات السرد الإبداعية والنقدية والميتاسردية .فضلا عن كونه مثقفا موسوعيا في مجالات معرفية

مختلفة، مثل: السياسة، والاقتصاد، والتاريخ، والأدب، واللاهوت، والفلسفة، والأنتروبولوجيا، والسوسيولوجيا، وعلم النفس...وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على سعة ثقافته الثرة، وكثرة المدارسة، والبحث الدؤوب، والمواظبة المستمرة، والعمل الجاد.

وأكثر من هذا فأحمد المخلوفي لايكتب نصوصا سردية إنشائية كما هو حال الكثير من الروائيين ، بل يكتب أبحاثا أكاديمية وعلمية جادة ورصينة ومتميزة، تجمع بين التخييل والتوثيق، أو بين المتعة والفائدة. ومن ثم، فهو ليس كاتبا عاديا، ونصوصه ليست في متناول قراء عاديين، بل لابد للقارئ المفترض من عدة نظرية، ورؤية منهجية، وأدوات سابرة، لفك طلاسم متخيلاته، وتفسير عقد رواياته ، واكتشاف ألغازها المتوارية عن النظرة السطحية أوالرؤية الانتقائية المتسرعة، فلابد من تكرار القراءة مرات ومرات بغية الظفر بالمعنى أو الدلالة أو المقصدية أو البنية الفنية والجمالية والأسلوبية.

علاوة على ذلك، فهو روائي حداثي في جل أعماله السردية، يجمع بين التجريب والتأصيل من جهة، ويقرأ الواقع بعين ثورية انتقادية فاحصة من جهة أخرى.فهو يمارس التخييل الجدلي المنفتح،بالنبش الثاقب في التراث، والتاريخ، والتصوف، والفلسفة، والسياسة...ينزل إلى الميدان باحثا إثنوغرافيا، أو صحفيا محنكا، أو مبدعا حصيفا، لايكتفي بالظاهر أو السطحي ، بل يتعمق في تلابيب الظاهرة، ويفك طلاسمها ومغالقها، بمتعة ساحرة، وجاذبية أخاذة.

ويبدو أن الكاتب ينطلق ، في نصه الروائي هذا، من نظريات سردية ونقدية حداثية ، كما يتجلى ذلك واضحا في توظيف مفهوم التخييل، والاستفادة المباشرة من البوليفونية الباختينية، واستثمار الخطاب الميتاسردي أوالميتانقدي، والاسترشاد بمجموعة من النظريات النقدية

المعاصرة، وخاصة نظرية التلقي التي تستحضر المبدع والقارئ المفترض، كما يبدو ذلك واضحا في هذا المقطع السردي:

"قلت ربيع، اسمعني ثم اسمعني: ما أكتبه الآن، وما سوف أكتبه مستقبلا، لن يكون غير رصد أدبي، يتخلله بين الحين والآخر، بعض تحليل لظواهر خفية وأخرى جلية. أما التحليل العميق فسأتركه للمحللين المختصين..فما أنا إلا كاتب. فإن أصبت بعض متعة الرصد والوصف فهومبتغاي. أما إن ظفر المتلقي بعمق التحليل، فإن ذلك يكون مجرد نفحة من نفحات القطب الجليل..ثم إياك أن تنسى باني أتيت لملء روحي بفيضان بحر أمواجه وإشراقاته وسمو أنواره بعد أن ضاقت نفسي ويبست عروق أشجار روحي..ومبتغاي، وكما أحسه، لم يتحقق لي بعد. فهل لأنني حدت عن الهدف الذي من أجله أتيت، لما انخرطت في متابعة ما يروج ويموج من أحداث المنطقة؟ أم لأن مجيئي لم يكن غير تعلة لجفاف روح الكتابة وخبو وهجها ومعين شرارتها..وأن بمجرد ما أن ينفخ بروحه في زيت مشكاتي حتى ترتعش الكتابة بين أصابعي كعصفور يحن لحريته ويستعجل انطلاقته..."[152]

وفي الأخير، يمكن القول: إن أحمد المخلوفي ، بدون مجاملة، من طبقة الروائيين المتميزين عربيا؛ والسبب في ذلك تجاوزه للكتابة السردية الإنشائية الحرفية أو الموحية، بانتقاله إلى كتابة حداثية أكاديمية رصينة وجادة، تقوم على التخطيط والبحث والتثقيف، وتدوين الجذاذات وتنظيمها وترتيبها والتوليف بينها، مع الجمع بين التجريب والتأصيل والتأسيس، والخوض في متخيلات تستلزم الجرأة والشجاعة والحس الثوري، مثل: متخيل العرفان، ومتخيل السياسة، ومتخيل الجنس، ومتخيل الهوية، ومتخيل التاريخ، ومتخيل الثورة، ومتخيل المال،ومتخيل السلطة، ومتخيل

---

[152]- أحمد المخلوفي: نفسه، ص:179.

الدين، وغيرها من المتخيلات التي تشكل طابوهات ممنوعة في وطننا العربي، بشكل أو بآخر.

ثبــت المصادر والمراجع

المصادر العامـــة:

1-الغزالي: **المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، حققه وقدم له جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، طبعة 1983.

المصـــادر الإبداعيـــة:

2-أحمد التوفيق: **جارات أبي موسى**، منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.
3-أحمد المخلوفي: **جبل العلم**، منشورات مكتبة أم سلمى، تطوان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2015م.

4- إميل حبيبي:**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل أو المتشائل**، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1974م.
5- بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، 1990م.

6- بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.

7- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**، دار الشروق، القاهرة، مصر، بيروت، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1989م.

8- رضوى عاشور: **ثلاثية غرناطة**، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة 2001م.
9- مبارك ربيع:**بدر زمانه**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م.

10- محمود المسعدي: **حدث أبو هريرة قال...**، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، طبعة 2000م.

11- الميلودي شغموم: **الأبله والمنسية والياسمين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م.
12- واسيني الأعرج:**نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري**، دار الحداثة، بيروت،لبنان، طبعة 1983م.

المراجع المكتوبة باللغة العربية:

13- إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى 2008م.

14- أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة 1978م.

15- إ. م. فورستر: **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1994م.

16- جميل حمداوي : **فقه النوازل في الغرب الإسلامي**(نحو مقاربة تأصيلية)،منشورات مكتبة أم سلمى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2016م.

17- الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 2004م.

18- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1990م.

19- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

20- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد معتصم، وعمر حلي، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.

21- سيزا قاسم: **بناء الرواية**،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.

22- صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1998م.

23- عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000م.

24- عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2003م.

25-عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، العدد: 240، الكويت، الطبعة الأولى سنة 1998م.

26- فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيَّة**، ترجمة : سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.

27- فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999م.

28- لوسيان غولدمان و آخرون: **الرواية والواقع،** ترجمة : رشيد بنحدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

29- محبة حاج معتوق: **أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،** دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى سنة1994م.

30- موريس أو ناضر:**الألسنية و النقد الأدبي، في النظرية والممارسة،** دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1979م.
31- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
32- ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة،** دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
33- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م.

المراجـــع الأجنبيـــة:

34-B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972.
35-Félicien Marceau: **Balzac et son monde**, Gallimard, 1970.
36-Julia Kristeva: **Séméiotiké, pour une sémanalyse,** Seuil, Paris, 1969.
37-Guy Michard: **L'ouvre et ses techniques**, Nizet, Paris, 1957.
38-Lucien Goldmann: **Pour une sociologie du roman.** Gallimard, Paris, 1964.
39-Lucien Goldmann : **Sciences humaines et philosophie** .Ed. Gonthier, Paris 1966.

40-M. Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.
41-Tzvetan Todorov : **Mikhaïl Bakhtine : Le Principe dialogique**. Seuil.1981.

المقالات الورقية :

42- بنسالم حميش: (ثقافة الرواية) ، **مجلة مقدمات،** المغرب، عدد 13، 1998م.

الفهــرس

الإهــداء

السيــرة الذاتيــة :



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.

- أستاذ التعليم العالي.

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.

- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، ولبنان، والإمارات العربية المتحدة،...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تزيد على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (121) كتاب في مجالات متنوعة، وأكثر من(80)كتابا رقميا.

- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب،

والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

